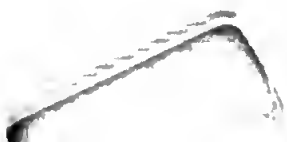
4° Mus. Th. 1102 (11
L 1

- 5. 05. 92
[illegible] aus konservato-
[illegible]
[illegible]
2 1 Feb. 1996

ANSTREICHG.

Digitized by Google



<36604388200018

<36604388200018

Bayer. Staatsbibliothek

INHALTS-VERZEICHNISS

des

XIX. Jahrganges

der

NEUEN

BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet

von

Gustav Bock.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Leitende Artikel.

Wissenschaftliche Abhandlungen, musikalische Skizzen, Novellen etc. etc.

	Pag.
Blauhuth, O., Gemischter Chor und Männerchor . . .	265
Commentar oder Analyse? 289, 298,	307
Culturgeschichtliche Werke über Musik.	
I. Johann Friedrich Reichardt, sein Leben und seine musikalische Thätigkeit, besprochen von *E. Naumann* 2,	9
II. Johann Sebastian Bach von C. H. Bitter. 185, 193, 201, 209,	217
III. „Erinnerungen aus meinem Leben" von Adolph Bernhard Marx	225
Culturhistorisches.	
I. Ueber Tonmythen und Tonsagen von *C. Schultze*. 17, 25,	33
II. Joseph Haydn und sein Bruder Micheal . . .	41
Die Partitur der „Afrikanerin" 146,	154
Die Entstehungsgeschichte der „Afrikanerin" und die Arbeitsweise Meyerbeer's. Nach der Partitur Meyerbeer's	376
Dorn, H., Beiträge zur Lehre von den Intervallen . 89,	97
— — Zopf und kein Ende! Bach's Werke in der Holle-echen Ausgabe	233
Ehrlich, H., Die grossen Virtuosen und ihr Einfluss auf die Kunst 105, 113, 121, 129,	137
Grosse und kleine Sänger	322
Hauer jun., Carl, „Der Erlkönig" von Franz Schubert und von Carl Löwe; eine Parallele. 329, 337,	345
Meyerbeer's „Afrikanerin"; erste Aufführung im Königl. Opernhause zu Berlin am 18. November 1865 . . .	373
Mozart's sämmtliche Claviertrio	281
Naumann, Emil, A. Reissmann's „Allgemeine Geschichte der Musik" 241, 249,	257
— — Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy 353,	361
Pachler, Dr. Faust, Beethoven u. Marie Pachler-Koschak Beiträge und Berichtigungen . . 381, 389, 397, 405,	413
Pfau, Louis, Das Verhältniss des Staates zur Kunst . .	82
Raff, Joachim, Ueber Meyerbeer's „Afrikanerin" . . .	363
Reissmann, A., Die Lehre von der musikalischen Composition 49, 57, 65, 73,	81
— — Theorie und Reflection	90
— — Ueber Volksgesang	145
— — Schumann's Kunst- und Kulturgeschichtliche Bedeutung 153, 161, 169,	177
— — Die Jugendarbeiten unserer grossen Tonmeister 297	305
Zum neuen Jahre	1

Recensionen musikalischer Compositionen und Bücher.

Abt, F., op. 200. pag. 35.
— — op. 203. pag. 163.
Anger, L., op. 12. pag. 227.
Asantschewsky, M. von, op. 8. pag. 314.

Bach, J. S., Composition für Vlle. mit PRe. von Dr. W. Stade. pag. 252.
— C. Ph. E., Sonate für Clavier u. Vlle. pag. 252.
Bargiel, W., op. 31. pag. 268.
Baumfelder, F., op. 77. p. 43.
— — op. 111, 112. pag. 187.
— — op. 114—16. pag. 329.
Becker, J., 4 Lieder, pag. 26.
— V. E., op. 50. pag. 163.
Behr, F., op. 74. pag. 227.
Belke, C. G., 6 Melodieen für Flöte u. Pfte. pag. 203.
Bendel, F., op. 73. pag. 268.
Benz, op. 4. pag. 12.
Bergmann, G., Messe brève. pag. 243.
Bergson, M., op. 57. pag. 43.
— — op. 60. pag. 323.
Bernsdorf, E., op. 34. pag. 42.
Bülow, H. v., op. 19. pag. 268.
Bürgel, C., Improvisationen. p. 50.
— — op. 8. pag. 322.
Burchard, C., Symphonieen von Mozart à 4 ms pag. 203.
— — Symphonieen von Haydn à 4 ms. pag. 203.

Deprosse, A., op. 1. pag. 42.
— — 21 rumänische Nationalmelodieen. pag. 243.
Drath, op. 10. pag. 12.
Dreszer, A. W., op. 2. p. 187.

Egghard, Jul., op. 171, 172. 173. pag. 260.
Ehlert, L., op. 32. Heft I u. II. pag. 19.
— — Op. 31, 33. pag. 50.
Erk, L., Volksklänge. pag. 26.
Eschmann, J. Ch., op. 47. p. 260.

Fink, Ch., op. 19. pag. 11.
Fischer, C. Aug., op. 5. p. 12.

Ganz, W., op. 18. pag. 42.
Gallrein, J., 9 Illustrationen zu „Paul und Virgine". p. 268.
Garcia, Pauline Viardot-, 12 Gedichte. pag. 235.
Gernsheim, F., op. 3, 6. p. 274.
Goldbeck, R., op. 55, 56. p. 42.
— — op. 50. pag. 227.
— — op. 61, 62. pag. 260.
Golde, A., op. 32. pag. 42.
Gounod, Ch., Einlage-Romanze zur Oper „Faust". pag. 269.
— — Die Seele eines Engels. pag. 269.
— — Medjé. pag. 269.
Gressler, F. A., op. 41. p. 187.
Gröschel, W., op. 2. pag. 187.

Haendel, G. F., Partita pour le Clavecin. pag. 314.
Hartmann, L., op. 12. pag. 19.
— — Op. 13. pag. 35.
Hauptner, Theod., Methode der Gesangskunst. pag. 219.
Heise, P., Mellem Sirene. p. 35.
Heiser, C., Lieder No. 10, 12, 14. pag. 35.
Helmholtz, Die Lehre von den Tonempfindungen. pag. 122.

Hering, C., op. 100. pag. 268.
— — op. 95. pag. 314.
Hiller, F., op. 111. pag. 355.
Hölzel, G., op. 130. pag. 356.
Holländer, A., op. 10. pag. 322.
Holten, Carl v., op. 5. p. 220.
Huber, J., 4 Lieder. pag. 187.

Jäger, H., Königin-Husaren-Marsch. pag. 227.
Jansen, A., op. 20. pag. 19.
— — op. 28. pag. 163.
— — Der Gang nach Emmahus. pag. 243.

Kiel, F., op. 27. pag. 43.
Kleffel, A., op. 5. pag. 313.
— — op. 4. pag. 322.
— — vierhänd. Kinderstücke. pag. 322.
Köhler, L., op. 129, drei Hefte. pag. 42.
Krebs, C., T., Andante aus N. W. Gade's IV. Sinfonie, op. 20, für Harmonium u. Pianoforte. pag. 12.
Krüger, W., op. 127. p. 260.

Lecerf, A., op. 27—29. p. 26.
— — Männerlieder, Heft III. pag. 26.
Lecerf, J. A., op. 30. pag. 42.
Leo, L., op. 10. pag. 227.
Leitfaden für den theoretischen und ersten Gesangsunterricht auf Gymnasien etc., I, II, III. pag. 3.
Lickl, G. G., op. 88. pag. 18.
Liszt, F., Christus ist geboren. pag. 268.
Löwe, L., op. 58. pag. 26.

Metzdorff, R., op. 1. pag. 268.
— — op. 3. pag. 356.

Nagwar, J., op. 12, 18, 19, 21, 22, 23. pag. 267.
Niemann, R., op. 9. pag. 42.
Nottebohm, G., Ein Skizzenbuch von Beethoven. pag. 42.

Pfeiffer, B. B., Nationalliederhain. pag. 26.
Popper, D., op. 2. pag. 355.

Raff, J., op. 104. pag. 19.
— — 12 zweistimmige Gesänge, op. 114. pag. 236.
— — op. 113, 115, 116, 106. pag. 243.
— — op. 108—110. pag. 323.
Ree, A., op. 16. pag. 323.
Ritter, A. G., op. 15. pag. 18.
Roda, F. von, Das Leiden und Sterben Jesu Christi, Passions-Oratorium. pag. 195.
Rode, Th., Leitfaden für den theoretischen Gesang-Unterricht. I. II. III. pag. 3.
Rollfuss, B., op. 8. pag. 322.
Rudhardt, F. M., Geschichte der Oper am Hofe zu München. pag. 147, 156.

S, E H. zu, Zwei Gesänge für Männerchor. pag. 35.
Satter, G., 3me Impromptu. p. 50.
— — 12 Studien. pag. 243.
Schaab, R., op. 60. pag. 313.
— — Natur- und Lebensbilder. pag. 322.
Schenkrich, op. 23, 29, 32, 35, 36. pag. 187.
Schletterer, 43 Kirchen-Lieder. pag. 313.
Schumann, R., op. 13. pag. 19.
— — op. 52. pag. 243.
— — op. 16. pag. 314.
— — op. 78. pag. 322.
Sering, F. W., op. 41. pag. 12.
Sieber, F., op. 72. pag. 35.
— — Kurze Anleitung zum gründlichen Studium des Gesanges. pag. 382.
Sieber, F., Aphorismen aus dem Gesangsleben. pag. 383.
Stein, Carl, Grundzüge des Clavierspiels. pag. 59.
Sulzer, J., „Johanna von Neapel", grosse Oper in 3 Acten. pag. 273.

Thayer, C. W., Chronologisches Verzeichniss der Werke Beethoven's. pag. 58.
Thieriot, F., op. 6. pag. 203.
Thomas, G. A., op. 6. pag. 11.
Todt, E. A., op. 3. pag. 12.
Tolstoy, Mme. A., Huit Preludes. pag. 43.

Volkmar, Dr. W., op. 135. H. I u. II. pag. 11.
— — op. 102—104. pag. 12.

Weha, H., Repertorium der Literatur f. Solngesang. p. 35.
Warnecke, J., op. 7. pag. 187.
Willmers, R., op. 114, 2 Hefte. pag. 43.
— — Impromptu mélod. p. 243.
Wolff, B., Gondola. pag. 50.
Wüerst, R., op. 42, 1—3. p. 26.
Zerenner, G., op. 43. p. 42.
Zöllner, C., Die drei Worte des Glaubens. pag. 163.

Opern, Concerte, Matinéen, Soiréen und Oratorien.

Besprechung über die Aufführung derselben.

a. Oper und Ballet.

Adam, Der Postillon von Lonjumeau. pag. 291, 308, 325, 340, 369, 391.
Auber, Die Gesandtin. pag. 19. 27.
— Fra Diavolo. p. 27, 123, 299, 339.
— Der Feensee. pag. 195.
— Die Stumme von Portici. pag. 275, 316, 391.
— Maurer und Schlosser. pag. 385.
Beethoven, Fidelio. p. 5, 27, 331, 391.
Bellini, Nachtwandlerin. p. 20, 315, 316, 330, 339, 356.
Boieldieu, Weisse Dame. pag. 400.
— Weisse Dame (Woltersd.-Th.). p. 188.
— Johann von Paris (Kroll). pag. 299.
Cherubini, Wasserträger. pag. 325, 331.
David, Lalla Rookh (Woltersdorff-Th.). pag. 261.
— Lalla Rookh (Kroll). pag. 299.
Donizetti, Regimentstochter. pag. 51.
— Belisar (Kroll). pag. 261.
— Lucia von Lammermoor. p. 339, 347.
— Lucrecia Borgia. pag. 368.
Dorn, Gewitter bei Sonnenschein (Fr.-Wilh. Th.). pag. 308.
Fioravanti, Dorfsängerinnen (Fr.-Wilh. Th.). pag. 308.
Flotow, Stradella. pag. 368.
— Stradella (Kroll). pag. 164, 181.
— Martha (Woltersdorff-Th.). pag. 188.
Gluck, Orpheus und Eurydice. pag. 260.
— Iphigenia auf Tauris. pag. 346.
Gounod, Margarethe. pag. 83, 92, 123. 260, 290, 308, 325, 339, 369, 400.
Gretry, Raoul der Blaubart (Woltersd.-Th.). pag. 244.
Grisar, Die Wunderkatze (Fr.-Wilh. Th.) pag. 325, 331.
Hauptner, Singvögelchen, Singspiel (Fr.-Wilh. Th.). pag. 99.
Hertel, P., Sardanapal, Ballet. pag. 131.
Hopp, Der musikalische Dudelsack (im Wallner-Th.). pag. 236.
Kirchhoff, Andreas Hofer (Woltersdorff-Th.). pag. 275.
Kreutzer, Verschwender (Fr.-Wilh. Th.). pag. 340.
Lachner, Catharine Cornaro. pag. 59.
Lang u. Conradi, Carlotta Patti (Friedr.-Wilh. Th.). pag. 369.
Lortzing, Czaar und Zimmermann. pag. 260, 325, 385.
— Undine (Kroll). pag. 188.
— Waffenschmied (Kroll). pag. 188.
Méhul, Joseph in Egypten. pag. 139.
Meyerbeer, Robert der Teufel. pag. 5, 92, 299, 356.
— Struensee. pag. 12.
— Hugenotten. pag. 59, 74, 131.
— Feldlager (2te Act). pag. 130.
— Prophet. pag. 149, 157, 290, 415.
— Afrikanerin. p. 384, 391, 399, 407, 416.
Mozart, Figaro's Hochzeit. p. 5. 20. 36, 115, 139, 275, 308. 330, 347, 385.
— Don Juan. pag. 5, 180, 188, 269, 330, 356.
— Zauberflöte. pag. 36, 188, 269, 284,
— Cosi fan tutte. pag. 106, 115.
— Entführung a. d. Serail (Woltersd.-Th.). pag. 203.
— Schauspieldirector (Friedr.-Wilh. Th.) pag. 308.
Nicolai, Die lustigen Weiber von Windsor. pag. 92, 107, 308, 316, 347.
Offenbach, Die schönen Weiber von Georgien (Fr.-Wilh. Th.). p. 27, 35, 107.
— Die schöne Helena (Fr.-Wilh. Th.). pag. 157, 164, 253, 261, 269.
— Ritter Eisenfress (Wallner-Th.) p. 219.
— Die Kunstreiterin (Wallner-Th.) p. 219.
— Verlobung bei der Laterne. p. 20, 340.
Offenbach, Coscolello (Wallner-Th.). pag. 347, 369.
— Ehemann vor der Thür (Wallner-Th.). pag. 356, 369.
— Mädchen von Elizondo. pag. 391.
Rossini, Barbier von Sevilla. pag. 27, 399, 408.
— Barbier v. Sevilla (Kroll). p. 115, 124.
— Tell. pag. 283, 299.
Spohr, Jessonda. pag. 27.
Spontini, Olymphia. pag. 27.
— Nurmahal. pag. 408.
Suppe, Die schöne Galathée (Wollersd.-Th.). pag. 211.
Verdi, Troubadour. pag. 12, 130, 283, 315, 347, 356, 385.
— Trovatore (Kroll). pag. 124.
— Traviata. pag. 36, 368, 369.
— Traviata (Kroll). pag. 124.
— Rigoletto. pag. 91, 107.
Wagner, Rienzi. pag. 163, 181:
Weber, Freischütz. pag. 12, 171, 252, 356, 385.
— Freischütz (Kroll). pag. 164.
— Euryanthe. pag. 13, 316.
— Oberon. pag. 92, 252, 345.
Wüerst, Stern von Turan. p. 20, 130.
Zaytz, Fitzliputzli (Woltersd.-Th.) p. 203.
— Lazzaroni von Neapel (Woltersd.-Th.) pag. 227.

b. Concerte, Matinéen, Soiréen.

Aufführung des Kotzold'schen Gesangvereins. pag. 36.
— des Cäcilienvereins. pag. 44.
Concert des Violinvirtuosen Hrn. Ole Bull. pag. 4.
— des Frl. Charlotte Deckner. pag. 13, 27, 43.
— der Gesellschaft der Musikfreunde. pag. 28, 43, 60, 66, 132.

Digitized by Google

Concert der Gebr. Lamouri. pag. 28.
— des Herrn Rahfeld. pag. 37.
— des Frl. von Facius. pag. 51.
— des Herrn Leo Lion. pag. 51.
— des Erk'schen Männergesangvereins. pag. 66.
— des Frl. Agathe Plitt. pag. 92.
— des Männergesangvereins „Melodia". pag. 99.
— des Herrn Zimmermann. pag. 100.
— des Kotzold'schen Gesangvereins. p. 116.
— des Herrn de Ahna. pag. 116.
— der Fr. Ingeborg v. Bronsart. p. 116.
— des Märkischen Sängerbundes. p. 262.
— des Neuen Berliner Sängerbundes im Garten des Schützenhauses. p. 284.
— des Herrn Moor. pag. 369.
— des Herrn Tausig. pag. 401, 408.
— des Herrn M.-D. Hennig. pag. 401.
Concert-Aufführung des Wandelt'schen Instituts. pag. 385.
— des Herrn Gottfried Weiss. p. 171.
Letzte Quartett-Soirée der Herren Gebr. Müller. pag. 20.
Matinée des Herrn Ganz. pag. 37.
—, veranstaltet von Kunstnotabilitäten. pag. 75.
— des Herrn Hölzel aus Wien. p. 93.
— des Herrn Ole Bull. pag. 107.
— des Herrn Mantius. pag. 108.
Matinée des Herrn Stockhausen. p. 132.
— der Kgl. Hofschauspielerinnen Frau Jachmann-Wagner und Frl. Erhartt. pag. 348.
— im Kgl. Opernhause. pag. 391.
Mendelssohn-Feier durch den Stern'schen Gesangverein. pag. 356.
Montags-Concerte des Herrn Blumner. pag. 369, 408.
Pauli-Concerte. pag. 332, 340, 348.
Prüfung des Kotzoll'schen Gesang-Conservatoriums. pag. 92.
— der Ganz'schen Clavier-Instituts. p. 100.
— des Stern'schen Conservatoriums. p. 107.
— des Sabbath'schen Gesang-Conservatoriums. pag. 139.
Prüfungs-Aufführung des Hrn. Professor Kullak. pag. 108.
Quartett-Cyclus der Herren Rehbaum, Hellmich, Wendt u. Hoffmann. p. 369.
— der Herren Gebr. Müller. p. 20.
Sinfonie-Soiréen der K. Kapelle. pag. 13, 75, 92, 99, 116, 331, 385, 392.
Soiréen des K. Domchors. pag. 37, 60, 392.
— des Herrn Ehrlich. pag. 20, 124, 408.
— der Herren Werkenthin u. Hellmich. pag. 44, 408.
— der Herren Engelhardt, Hellmich und Egidi. pag. 60.
Soirée des Herrn R. Hasert. p. 67, 139.
— des Frl. Mehlig. pag. 93.
— des Herrn v. Bülow. pag. 357, 377.
— des Herrn Joachim. p. 378, 385, 392.
— der Frau Clara Schumann. p. 385.
Taubert's „Sturm". pag. 75.
Wohlthätigkeits-Concert der Herren Prof. Stern und Musikdir. Liebig im Arnim'schen Saale. pag. 331.
— in der Singacademie. pag. 385.
Zwei Wohlthätigkeits-Concerte des Kgl. Domchors. pag. 348.

c. Oratorien.

Aufführung von Ehlert's Requiem für ein Kind und Bach's Magnificat durch den Stern'schen Gesangverein. pag. 66.
— von Graun's „Tod Jesu" in der Garnisonkirche. pag. 124.
— der „Missa solemnis" von Beethoven durch den Stern'schen Gesangverein. pag. 124.
— des „Messias" zur Einweihung der neurestaurirten Singacademie. p. 331.
— von Haydn's „Schöpfung" in der Garnisonkirche. pag. 369.
Geistliches Concert in der Dorotheenstädtischen Kirche. pag. 316.
Orgel-Prüfung der Schüler des Stern'schen Conservatoriums in der Nicolaikirche. pag. 316.

Correspondenzen.

Amsterdam, den 1. Februar 1865. pag. 44, 51.
Antwerpen, den 30. April. pag. 141.
Brüssel, den 8. Januar. pag. 21.
— den 23. Februar. pag. 68.
— den 21. März. pag. 100.
Darmstadt, den 20. November. pag. 387.
Gotha, Mitte Februar. pag. 61.
Löwenberg, den 30. November. p. 402.
London, den 25. Juli. pag. 244.
— den 29. October. pag. 351.
Mailand, den 29. October. pag. 342.
New-York, Ende November 1864. p. 5.
Paris, den 29. April. pag. 140.
Pesth, Anfangs November. pag. 386.
Regensburg, den 9. Februar. pag. 52.
— den 25. März. pag. 116.
Schwerin, den 20. October. pag. 342.
— den 11. December. pag. 409.
Stettin, im November. pag. 386.
Weimar, Anfangs Januar. pag. 22.
— Anfangs Februar. pag. 45.
— den 20. Februar. pag. 61.
— Mitte April. pag. 132.
— den 22. Mai. pag. 173.
— Anfangs Juli. pag. 245.
— Ende August. pag. 293.
— Ende October. pag. 370.
— Ende December. pag. 418.
Wien, den 14. Januar. pag. 21.
— den 4. März. pag. 75.
— den 12. März. pag. 83.
— den 18. März. pag. 93.
— den 25. März. pag. 101.
— den 31. März. pag. 109.
— den 8. April. pag. 117.
— den 15. April. pag. 124.
— den 21. April. pag. 133.
— den 30. April. pag. 142.
— den 13. Mai. pag. 158.
— den 20. Mai. pag. 165.
— den 27. Mai. pag. 174.
— den 4. Juni. pag. 181.
Wien, den 10. Juni. pag. 190.
— den 17. Juni. pag. 197.
— den 25. Juni. pag. 206.
— den 1. Juli. pag. 214.
— den 15. Juli. pag. 229.
— den 22. Juli. pag. 238.
— den 29. Juli. pag. 246.
— den 5. August. pag. 253.
— den 12. August. pag. 262.
— den 19. August. pag. 270.
— den 26. August. pag. 277.
— den 2. September. pag. 284.
— den 9. September. pag. 293.
— den 16. September. pag. 301.
— den 23. September. pag. 310.
— den 30. September. pag. 318.
— den 7. October. pag. 325.
— den 14. October. pag. 334.
— den 21. October. pag. 342.
— den 28. October. pag. 350.
— den 4. November. pag. 357.
— den 11. November. pag. 369.
— den 18. November. pag. 378.
— den 25. November. pag. 385.
— den 2. December. pag. 392.
— den 9. December. pag. 401.
— den 16. December. pag. 408.
— den 23. December. pag. 417.

Biographien und Necrologe.

Heinrich Wilhelm Ernst. pag. 333.
Joseph Lens. pag. 237.
Vincens Wallace. pag. 348.

Feuilleton.

Das Dresdner Sängerfest. pag. 253.
Das Madrigal. pag. 28.
Das Musikfest in Braunschweig. p. 204.
Das Musikfest in Königsberg. p. 212.
Das Oratorium „Israel in Egypten" von Händel u. dessen Entstehung. p. 204.
Der Deserteur, Oper von Hiller. p. 77.
Der gegenwärtige Zustand der Gesangskunst. pag. 164, 172, 188.
Des Sängers Fluch, Oper von Langert, aufgeführt in Wien am 1. Dec. 1865. pag. 401.
Die Aufführung der Beethoven'schen D-dur-Messe in Hamburg. pag. 349.
Die armen Verwandten der Marseillaise. pag. 45.
Die Beethoven'sche „Missa solemnis". pag. 130.
Die Gewandhaus-Concerte in Leipzig. pag. 109.
Die erste Polka. pag. 309.
Die Männlichkeit in der Kirchenmusik. pag. 29.
Die „Neue Berliner Musikzeitung" und die „Orchestra". pag. 53.
Die „Neue Berliner Musikzeitung" und die „musical world". pag. 316.
Die Septima und die französischen Musikhistoriker. pag. 301.
Die Solfeggien des Pariser Conservatoriums. pag. 323.
Die Wagner-Frage in München. pag. 77.
Die Weimar'sche Hofkapelle unter Göthe. pag. 317, 326, 333, 340.
Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau von Hyacinth Abele. pag. 219.
Ein Blick in Leipzigs Musikleben von C. Otto. pag. 291.
Ein Brief Rich. Wagner's über „Tristan und Isolde". pag. 138.
Ein ungedruckter Brief Beethoven's. p. 62.
Eine französische Kritik vom Jahre 1801 über die „Zauberflöte". pag. 53.
Ein Sänger, der sich selbst kritisirt. p. 101.
Ein Schlag in's Wasser. pag. 292.
Feier zum Andenken Meyerbeer's im Concertsaale des K. Schauspielhauses. pag. 377.
Geschichte der Orgel. pag. 342.
Joachim in Paris. pag. 139.
Klassische deutsche Musik in Italien. p. 14.
Künstler und Dilettanten. pag. 37.
Lazarew's Concert. pag. 22.

Digitized by Google

Meyerbeer, Rougel de Lisle, Goethe's „Faust". pag. 309.
Musikalische Ausleger und Zeichendeuter von C. Kossmaly. pag. 228.
Musikalische Zustände in Italien. p. 62.
Neuaufgefundene Briefe Beethoven's. p. 205, 213.
Paganini und die Romantiker vor dreissig Jahren. pag. 68.
Richard Wagner in Paris im Jahre 1860. pag. 269, 276.
Tristan und Isolde, Oper von Wagner. pag. 138, 196.
Ueber die Bildung des Volkes für und durch Musik von Schäublin. p. 209.
Ueber Theater- und Opernschulen. pag. 84.
Zur Ehrenrettung einer Künstlerin von L. v. Sunaleithner. pag. 416.

Diversa.

Aufforderung zur Verlosung des Köntzel'schen Streich-Quintetts. pag. 87, 111.
Aufruf zur Wiederherstellung der Bach-Orgel zu Arnstadt. pag. 143.
Bekanntmachung, die diesjährige Tonkünstler-Versammlung betreffend. p. 103.
Berichtigung. pag. 64.
Bitte. pag. 119.
Bitte an lesende Menschenfreunde. p. 238.
Entgegnung von Dr. Pachler. p. 399.
Jenaischer Theaterzettel vom 24 Januar 1765. pag. 190.
Literatur der Musik 1864, II. Semester. pag. 32.
Repertoire. pag. 7, 39.

Journal-Revue.

Pag. 15, 23, 29, 38, 46, 53, 63, 69, 79, 85, 94, 102, 110, 118, 126, 134, 150, 159, 166, 175, 182, 191, 198, 206, 215, 221, 230, 239, 247, 254, 263, 271, 278, 285, 294, 302, 311, 319, 327, 335, 343, 351, 358, 371, 379, 387, 393, 403, 410, 419.

Nachrichten.

Pag. 5—7, 14—15, 23—24, 30—31, 38—39, 46—48, 53—55, 63—64, 69—71, 79, 85—87, 94—96, 102—103, 110—111, 118—119, 126—127, 135, 142—143, 150—151, 159, 166—167, 175, 182—183, 191, 198—199, 206—208, 215—216, 221—224, 230—232, 239—240, 247—248, 254—255, 263—264, 271—272, 278—280, 285—287, 294—295, 302—303, 311, 319—320, 327—328, 335—336, 343, 351—352, 358—359, 371—372, 379, 388, 393—395, 403, 410—412, 419—420.

Musikalisch-literarischer Anzeiger.

Beck'sche Universitäts-Buchhandlung in Wien. pag. 232.
Bote & Bock. pag. 8, 16, 40, 56, 88, 96, 112, 120, 128, 136, 144, 152, 160, 168, 176, 184, 192, 200, 208, 216, 224, 248, 255, 256, 272, 280, 288, 296, 304, 312, 336, 380, 396, 404, 420.
Breitkopf & Härtel in Leipzig. pag. 72, 88, 96, 160, 320, 328, 360, 372, 420.
Bulang's, C., Nachfolger in Stettin. pag. 272, 420.
Datterer, Fr., in Freysing. pag. 168.
Friedel, B., in Dresden. pag. 344.
Goedsche, Br. Fr., in Schneeberg. p. 404.
Grüneberg's Buchhandl. in Braunschweig. pag. 72.
Guttentag, J., in Berlin. pag. 372.
Haslinger, C., in Wien. pag. 80, 104.
Heckenast, Gust., in Pesth. pag. 404.
Kahnt, C. F., in Leipzig. p. 16, 24, 80.
Karmrodt in Halle. pag. 300.
Leuckart, F. E. C., in Breslau. pag. 96, 104.
Luckhardt, C., in Cassel. pag. 288, 388.
Mayer, G., in Pforzheim. pag. 199.
Merseburger, C., in Leipzig. pag. 64, 104, 168, 328.
Paulus & Schuster in Markneukirchen. pag. 48.
Praeger & Meyer in Bremen. pag. 24, 32, 96.
Schäfer, Moritz, in Leipzig. pag. 320.
Schott's, B., Söhne in Mainz. pag. 24, 72, 112, 152, 160, 184, 232, 264, 272, 296, 344, 412.
Schuberth & Co. in Leipzig u. New-York. pag. 80, 112, 144, 168, 256, 264, 280, 288, 320, 352, 360, 372, 390, 404, 412.
Schuberth, Fr., in Hamburg. pag. 388.
Siegel, C. F. W., in Leipzig. pag. 48, 160, 256, 296, 320, 360.
Voigt, B. F., in Weimar. pag. 352.
Weycherdl, C., in Esslingen. pag. 280.
Wienecke, Bruno, in Dresden. p. 240.

Beilagen.

Bote & Bock. No. 46, 51.
Forberg, R., in Leipzig. No. 47.
Schott's Söhne in Mainz. No. 18, 33, 47.

Nachstehend Genannte betheiligten sich durch ihre Mitarbeit und Beiträge an dieser Zeitung:

Hof-Kapellmeister Abt in Braunschweig, Dr. Alsleben, Dr. F. S. Bamberg in Paris, C. Bank in Dresden, Dr. Belani in Potsdam, Bernhard in London, O. Blauhuth in Leipzig, Dr. v. Blum in Breslau, Professor van Boom in Stockholm, F. M. Böhme in Dresden, C. Böhmer, Th. Bradzky, Schulvorsteher J. Braun in Görlitz, O. Braune in Halberstadt, Budinsky in Memel, H. v. Bülow, F. Bussler, G. Carlberg, August Conradi, C. Debroy von Bruyk in Wien Dr. Heinrich Döring in Jena, Kapellm. H. Dorn, Kapellm. Dreyschock in Petersburg, H. Ehrlich, Eugen Eisele in Wien, Elmenreich in Stettin, Dr. G. Engel, Musikdirector Engel in Merseburg, L. Erk, Fretzdorff in Berlin, v. Gaudy, Prof. Flod. Geyer, Dr. Gläser in Braunschweig, W. v. Göthe in Wien, C. Gollmik in Frankfurt a. M., Organist Gottschalg in Tiefurth, C. G. P. Grädner in Hamburg, Gränzin in Danzig, W. Grothe, G. Grunow in Breslau, Ferdinand Gumbert, Albert Hahn, Dr. Hahn, Dr. Hanslick in Wien, Carl Hauer jun., A. Haupt, Musikdirector Hauptner, Dr. Rudolph Hirsch in Wien, Musikdirector F. A. Jähns, G. Jansen, Superintendent Karsten in Züllichau, Musikdirector Ketschau in Erfurt, Louis Kindscher in Cöthen, L. Köhler in Königsberg, A. v. Kootski in Petersburg, C. Kossmaly in Stettin, O. Kraushaar in Cassel, H. Krigar, F. Kroll, Dr. Kröger in Emden, Musikdirector Kündinger in Nürnberg, Hermann Köster, Musikdirector Kunkel in Frankfurt a. M., Musikdirector Lampert in Coburg, Professor O. Lange, A. Langert in Coburg, Ferdinand Graf Laurencin in Wien, Freiherr von Ledebur, Dr. Liebert in Leipzig, Professor Lohe in Leipzig, Dr. Lohstein in Strassburg, Dr. A. Lorenz, N. F. Mark in London, Markull in Danzig, Professor A. B. Marx, H. Mendel, Dr. Mettenleiter in Regensburg, Musikdirector Emil Naumann, C. v. Oertzen in Neu-Strelitz, Carl Otto in Leipzig, Dr. Faust Pachler in Wien, Heinr. Panofka in London, Ernst Pasqué in Darmstadt, C. Plato, R. Pohl in Weimar, Präger in London, Joach. Raff in Wiesbaden, A. Ree in Copenhagen, Hof-Kapellmeister Reiss in Cassel, August Reissmann, A. G. Ritter in Magdeburg, Th. Rode, Oberlehrer Rode in Erfurt, Eduard Robide, von Ruff in München, A. Salinger in Brüssel, Dr. Salomon in Stettin, J. Schäffer in Breslau, J. J. Schäublin, G. Schilling in Stuttgart, Schindler in Frankfurt a. M., Dr. J. Schladebach in Posen, Hof-Kapellmeister Alois Schmitt in Schwerin, Schnabel in Breslau, Hofrath L. Schneider in Potsdam, Dr. F. Schnell in Hannover, Kapellmeister Scholz in Mainz, O. K. F. Schulz in Preozlau, Oberlehrer Schultze, L. Schumacher in Rostock, Dr. Schwarz, Schweiging in Friedland, J. Seyler in Lygde, F. Singer in Pesth, Professor Jul. Stern, Organist Todt in Stettin, Musikdirecter H. Truhn, Pfarrer A. Tschirch in Guben, Tschirch in Liegnitz, H. Urban, Musikdirector Viarling, Julius Weiss, Dr. Weisshaupt in Cassel, Weitzmann, J. Weyl, W. Wolf, Freiherr von Wolzogen, M. Ziert in Gotha, Dr. Zopff.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, U. d. Linden 30

XIX. Jahrgang № 1. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 4. Januar 1865.

AMSTERDAM

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. | Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33a, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Zum neuen Jahre. — Culturgeschichtliche Werke über Musik (J. F. Reichardt). — Recensionen. — Berlin, Revue. — Correspondenz aus New-York. — Nachrichten. — Inserate.

Zum neuen Jahre.

Wir wollen in unserer diesjährigen Ansprache den freundlichen Leser nur wenige Worte sagen, da wir unsere Ansichten und unseren Standpunkt gegenüber den Parteien und den Coterien in der ersten Nummer des vergangenen Jahres sowie in jener des Jahres 1863 deutlich und ausführlich bezeichnet haben; es bedarf wohl keiner besonderen Darlegung und Beweise, wie wir an unseren Ansichten und an unserem Standpunkte festgehalten haben; Niemand kann bestreiten, dass wir jedem künstlerischen Wirken, gleichviel nach welcher Richtung dasselbe sich erging, unpartheiische Aufmerksamkeit und Würdigung zu Theil werden liessen.

Wir werden das begonnene Werk, auf dessen Schwierigkeiten wir in unserem vorjährigen Neujahrsartikel hingewiesen haben, mit frischem Muthe und mit erneuten Kräften fortsetzen und die in den letzten Jahren gesammelten Erfahrungen zum Nutzen der Kunst verwerthen. Wir werden bei der Besprechung der Leistungen auf den verschiedenen Gebieten der Musik solche Eintheilung und Richtung treffen, dass der Leser klare Uebersicht des ganzen öffentlichen Musiklebens gewinnen kann; wir werden der künstlerischen Analyse besondere Aufmerksamkeit widmen und die rein ästhetischen Anschauungen etwas weniger hervortreten lassen, der musikalische Inhalt, der künstlerische Bau der Composition wird für uns das erste Moment sein, aus dem sich dann das Weitere, Allgemeine entwickeln lässt. An die Würdigung des rein Musikalischen in einer Tondichtung wollen wir die Bedeutung derselben für die höheren ideellen Kunstanschauungen knüpfen. In der Beurtheilung der Leistungen auf dem Gebiete der reproducirenden Musik werden wir die strengste Unpartheilichkeit und Unabhängigkeit nach allen Seiten zu wahren wissen. Wir rechnen dabei auf die Unterstützung aller Künstler und Musiker, denen die Kunst noch ein anderes Interesse bietet als das materielle, oder das der Partei; wir rechnen vor Allen auf die Unterstützung des Lesers, auf seine Berücksichtigung der Verhältnisse, denen ein Blatt Rechnung tragen muss. Was wir anstreben, kann nicht Ergebniss eines raschen Anlaufes sein; es bedarf Zeit, Mühe und Ausdauer; das bitten wir unsere Leser wohl im Auge zu behalten; wenn sie nur diesem Ersuchen Folge leisten, sind wir des Gelingens sicher.

Culturgeschichtliche Werke über Musik.

Johann Friedrich Reichardt. Sein Leben und seine musikalische Thätigkeit.

Besprochen von

Emil Naumann.

Man wirft unserer Zeit vor, sie sei nicht productiv. Wenn dies Wort auf den Mangel grosser, hervorragender Schöpfungen in Kunst und Poesie bezogen wird, hat es eine theilweise Wahrheit. Es giebt aber noch eine andere Productivität auf geistigem Gebiete und an dieser ist die Gegenwart nicht arm. Wir meinen jene schöpferische Thätigkeit in den Wissenschaften, der wir so viele neue Entdeckungen und wichtige Fortschritte in der Erkenntniss verdanken; und zwar sind es besonders die Erfahrungswissenschaften, in denen man sich hervorgethan, während Philosophie und eine speculative Geistesthätigkeit in den Hintergrund gedrängt worden sind. Auch in der Musik, soweit eine Wissenschaft mit ihr verbunden, zeigen sich ähnliche Erscheinungen. Die neuere Zeit hat uns sowohl eine logischere Darstellung und Begründung der Theorie, wie eine geordnetere und detaillirtere Uebersicht der Geschichte dieser Kunst gebracht. Und doch sind wir noch weit davon entfernt, sagen zu können, dass wir auf einem dieser Gebiete zum Abschluss gekommen seien. Hierzu bedarf es, trotz alles bisher angewandten Fleisses, einer noch weit reichlicheren Ansammlung von bedeutendem Stoff, als bis jetzt vorliegt. Das soeben in der Schlosser'schen Buchhandlung zu Augsburg erschienene und von H. M. Schlottorer dargestellte „Leben Johann Friedrich Reichardt's" ist in dieser Beziehung bemerkenswerth. Das Buch scheint auf den ersten Blick zwar kaum mehr als eine Anhäufung schätzbaren biographischen Materials zu bieten; aber dies Material hat ein allgemeines Interesse, das weit über die Bedeutung der Persönlichkeit, um deren Biographie es sich dabei handelt, hinausgeht. Man möge überzeugt sein, dass gerade Bücher dieses Schlages, wenn der in ihnen gebotene reichhaltige und kernige Stoff erst einmal in das Bewusstsein der Gegenwart völlig übergegangen ist, die vermisste Zeugungskraft in den Künsten und in der schönen Literatur allmählig wieder zu beleben und zu befruchten geeignet sind.

Johann Friedrich Reichardt

ist zwar auch nicht uninteressant an sich, aber doch noch weit bedeutungsvoller durch seine Beziehungen zu den hervorragendsten Persönlichkeiten seiner Zeit. Von dem Tondichter Reichardt lebt, ausser einigen kleinen aber bei aller Einfachheit sehr reizenden Liedern, kaum irgend etwas unter uns fort. Das Interesse, das wir an der Biographie eines Mozart oder Beethoven nehmen, kann daher hier nicht gefordert werden. Man wird jedoch, wenn man sich nur die Mühe nehmen will, sich wenige Seiten weit in das voluminöse Buch hineinzulesen, sehr bald durch das bedeutende culturhistorische Material gefesselt werden.

Reichardt's Jugend fällt in die grosse, wunderbare Zeit, in welcher sich in Mittel-Europa jener überreiche Geistesfrühling entfaltete, dessen reiche Früchte wir jetzt ernten. Sehen wir was Deutschland, Frankreich und England von der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts an für eine Fülle von grossen Staatsmännern, Feldherrn, Philosophen, Naturforschern, Dichtern und Künstlern hervorbrachten, so werden wir fast an die Periode der ersten Berührung classischer und christlicher Culturelemente, an das sechszehnte Jahrhundert, gemahnt, oder an die kurze Zeit der höchsten Blüthe Griechenlands. Unter jenen vielen hervorragenden Männern nimmt nun Reichardt zwar nur einen untergeordneten Platz ein. Doch hat auch er etwas von dem Geiste, der sie alle kennzeichnet. Wir meinen jenen lebhaften, ja oft leidenschaftlichen Drang, veraltete Traditionen den Krieg zu erklären und an ihre Stelle lebenskräftige Neuerungen und Umbildungen zu setzen.

Reichardt war nicht nur ein zu seiner Zeit sehr bekannter und geschätzter Componist, sondern auch ein tüchtiger Dirigent und Violin-Virtuos. Und damit noch nicht genug, that er sich auch literarisch in einem solchen Umfange hervor, dass er wenigstens die Hälfte seiner rastlosen Thätigkeit seinen musikalischen und anderweitigen Schriften, als Recensionen, Lehrbüchern, Aufsätzen, Reisebeschreibungen und Erzählungen zugewandt haben muss. Zu den letzten rechnen wir auch seine Auto-Biographie, die eben frischer Auffassungsgabe ein bedeutendes Darstellungstalent bekundet und welch' der Herausgeber des uns vorliegenden Buches mit Recht, soweit sie irgend reichte, treu benutzte, indem er sie ohne eigene Zusätze einfach wieder abdruckte.

Was den Componisten Reichardt betrifft, so sind sowohl seine Kirchenmusiken wie seine Opern und Instrumentalwerke jetzt völlig veraltet und verschollen. Wir können in Bezug auf diese Arbeiten nicht mit Schletterer, dem Herrn Herausgeber, übereinstimmen, der ihnen zum Theil eine Bedeutung beimisst, die sie in Wahrheit nicht mehr besitzen. Wir wollen zwar nicht läugnen, dass sich auch in den genannten Gebieten ein ohne Anstrengung producirendes, leicht gestaltendes und immer flüssiges Talent zeigt. Aber das reicht nun einmal in der Kunst nicht hin. Ein Künstler, der sich nicht nach irgend einer Seite über die allgemeinste Form und den blossen Typus seiner Zeit erhoben, wird auch mit jener Zeit untergehen. Reichardt hat sich aber auch in einer anderen musikalischen Gattung versucht und zwar im Liede und hier, glauben wir, wird sich manches von ihm erhalten und zwar eben darum, weil er sich auf diesem Felde von der Periode, in der er lebte, emancipirte. — Lieder in unserem deutschen Sinne waren zu der Zeit, da Reichardt zuerst als Liedercomponist auftrat, überhaupt kaum vorhanden. Die damals allgemein gewordene Vorliebe für italienische Musik, besonders für die italienische Oper und der steife Zopfstyl, der sich in eng umschriebenen, durch eine Tradition geheiligten und fast verknöcherten Formen bewegte, machten den natürlichen Erguss, den das Lied fordert und der unter den Volksliedern aller Nationen dem deutschen Liede am eigensten ist, fast unmöglich. Reichardt aber hatte den Muth, die Formen der Zeit, denen er sich in seinen grösseren Arbeiten so unbedingt unterordnete und den hergebrachten Schleudrian in melodischer Führung, Modulation und Accompagnement der Singstimme im Liede über Bord zu werfen. Es ward ihm hier Hauptsache, sich hineinzufühlen in den Geist seines Dichters, an jedes seiner Worte sich musikalisch anzuschmiegen und nirgend über das unumgänglich Nöthige hinauszugehen. Und gerade aus diesem Bestreben, nicht mehr zu geben, als die Worte auszudrücken schienen, erklärt sich auch die grosse Oeconomie in der Benützung der Mittel in den Reichardt'schen Liedern. Es kam ihm nicht in den Sinn, seinen Liedern, die nur der Dichtung dienen sollten, daneben noch ein specifisch musikalisches Interesse zu verleihen, oder dieselben durch Haschen nach Originalität, eine mannigfaltigere Begleitung, eine belebtere Rhythmik und ausgebildetere Gliederung für Musiker und Kenner anziehender zu gestalten. Seine Wirkungen gingen auf Haus und Familie und seine Lieder ähneln daher auch weit mehr Volksliedern, wie die der meisten seiner Zeitgenossen und haben, von diesem Standpunkte aus beurtheilt, für die Gegenwart noch ihre volle Berechtigung.

Digitized by Google

Vom rein künstlerischen Standpunkte aus hat freilich das musikalisch vertiefte und allseitig weiter durchgebildete Lied, wie wir es Franz Schubert verdanken, eine weit höhere Bedeutung, als die kindlich einfache Liedercomposition Reichardt's, oder das, wenn auch nicht mit gleichem Talent, in seinen Fusstapfen wandelnden Zelter. Aber man vergesse nicht, dass, dem Ungeschmack und der Unnatur des Zopfzeitalters gegenüber, erst überhaupt wieder auf jenen schlichten wahren Ausdruck zurückgegangen werden musste, den die Reichardt'schen Lieder zuerst wieder festzuhalten wagten, wenn im weiteren Verlaufe einer auf solche Weise angebahnten gesunden Entwickelung nun Franz Schubert und seine Nachfolger möglich werden sollten. Und dann endlich mache man sich klar, dass es zu allen Zeiten zweierlei Arten von Liedercompositionen geben wird, die unter den Namen „Strophenlieder" und „durchcomponirte Lieder" bekannt sind. Selbst heute noch kann das Strophenlied mehr am Platze und von grösserem Verdienste sein, als das durchcomponirte Lied. Wer würde sich z. B. einem Goethe gegenüber unter den lebenden Componisten zu der Behauptung versteigen, dass er irgend eines der schönsten Jugendgedichte des grossen Altmeisters musikalisch nicht nur völlig wiederzudichten vermöchte, sondern dabei auch auf gleicher Höhe in Ausdruck und Stimmung mit Goethe bleiben würde. Von einem durchcomponirten Liede dürfen wir aber verlangen, dass es dem in Musik gesetzten Gedichte ebenbürtig sei. Um einem Goethe'schen Liede daher völlig gerecht zu werden, müsste man ein Goethe in der Musik sein, da im anderen Falle immer nur das Missverhältniss zwischen Dichtung und Composition zu Tage treten wird, je das Gedicht einfach recitirt von viel grösserer Wirkung sein würde, als mittelmässig componirt. Ein Meister wie Felix Mendelssohn gab auf die Frage, warum er so selten Goethe componire, die hier einschlagende Antwort: weil er sich ihm nicht gewachsen fühle. Und selbst einige von Beethoven's und Schubert's weniger bedeutenden Liedern haben Goethe'sche Texte. Wir erinnern nur an des Erstgenannten „Kennst Du das Land" oder an Schubert's Lieder aus dem „Wilhelm Meister". Solchen Perlen der Dichtkunst gegenüber tritt nun aber grade jenes einfache Strophenlied in sein Recht, das sich, ohne Prätention für sich selber, der Dichtung gänzlich unterordnet und derselben nur eine musikalische Unterlage bietet. Weit davon entfernt, sich mit dem Gedichte auf gleiche Höhe zu stellen, will es nur dessen allgemeinste Grundstimmung wiederspiegeln und anklingen lassen, ohne dem Ausdrucke und dem Wechsel der Empfindungen im Einzelnen zu folgen. Und damit ist kein Geringes erreicht, denn das Gedicht wird, in solcher Weise musikalisch getragen und belebt, immer noch zu einer weit tieferen Wirkung gelangen, als in halb- oder gar missverstanden empfundenen Liedern, oder auch in der meisterhaftesten Recitation. Hat doch die Musik in einem glücklich gelungenen Strophenliede immer noch die wahrhaft künstlerische Wirkung, das Gedicht gleichsam wie in einen idealen Rahmen einzuschliessen, der es von dem Alltagsleben absondert und es uns erleichtert, uns in dasselbe völlig zu versenken. Und grade mit Goethe'schen Liedern hat Reichardt in dieser Beziehung Glück gehabt. Sein „In Feld schleich ich still und mild" oder „Blumen der Wiese" aus Clondine von Villa Bella oder „Erlkönig" bieten die glücklichste musikalische Unterlage zu den betreffenden Gedichten und können daher nie verlieren. Nur einmal ist es Reichardt gelungen auch ausserhalb des Liedes etwas zu schaffen, was der Vergessenheit, der es leider auch verfallen, entrissen zu werden verdient. Wir meinen seine Musik zu Shakespeare's Macbeth in Bürger's Uebersetzung. (Schluss folgt.)

Recensionen.

Theoretische Werke.

Leitfaden I. für den theoretischen und ersten Gesangs-Unterricht auf Gymnasien, Real-, Gewerbe- und sonstigen Schulen, enthaltend: 1) Die Elemente der Musik, 2) 32 der gebräuchlichsten einstimmigen Choralmelodieen mit Vorübungen zu denselben in *Dur* und *Moll*, 3) 22 einstimmige Volkslieder etc. Preis 6 Sgr.

Leitfaden II. für den Gesang-Unterricht der Mittelstufe auf Gymnasien, Real-, Gewerbe- und sonstigen Schulen. Enthaltend: 1) Zweistimmige Vorübungen in *Dur* und *Moll*, 2) 20 zweistimmige Choräle, 3) 31 leichtere und schwerere Gesänge und Volksweisen. Preis 5 Sgr.

Leitfaden III. für den Gesang-Unterricht auf Gymnasien, Real-, Gewerbe- und höheren Töchter-Schulen. Enthaltend: 1) Vorübungen in *Dur* und *Moll* zum dreistimmigen Choral- und Lied-Gesange, 2) 35 der gebräuchlichsten Choräle, 3) 65 Volks- und Kernlieder, wie Gesänge verschiedenen Inhalts in dreistimmiger Bearbeitung für einen Sopran und zwei Alte. Preis 8 Sgr.

Herausgegeben von Theodor Rode. Eingeführt in der Städtischen Gewerbeschule zu Berlin etc. 1864. Eigenthum des Herausgebers.

Um sogleich eine Uebersicht über den Inhalt des ganzen Schulgesang-Werkes zu ermöglichen, sind die Titel aller drei Büchelchen eben nebeneinandergereiht aufgestellt worden. Man sieht, dass alles das darin enthalten ist, was zur Förderung des nothwendigen musikalischen Wissens und Singens auf den verschiedensten Stufen des Gesang-Unterrichts in Schulen beitragen kann. Der Verfasser ist seit 22 Jahren Schulgesanglehrer, in die dahingehörende Literatur wohleingeweiht und also in der Stellung, practisch wahrgenommen zu haben, was den Lehranstalten in einem Unterrichtswerke zu bieten nöthig und in welcher Form es darzulegen ist.

Rode verfolgte bei Abfassung dieser Leitfäden hauptsächlich den Zweck: neben den Elementen und dem Theoretischen für die untere Stufe die Vorübungen zur Tonbildung wie auch zum Treffenderen mehr wissenschaftlich, als dies sonst in Schulen geschieht, vorzuführen. Der Gesangunterricht auf höherer Bildungsstation darf nicht, nach dem alten Schlendrian, nur eine mechanische Thätigkeit des Lehrenden und Lernenden sein. Für die weniger musikalisch Begabten ist im Leitfaden I. dafür Sorge getragen, dass sie durch Anwendung des Zeichens ⌒ darauf hingeführt werden, die schwierigen Halbtonstufen bewusst als solche aufzufassen. Die Vorübungen in allen 3 Leitfäden bahnen sowohl den ein-, zwei- und dreistimmigen Choral- als auch Liedergesang an. Die Choralmelodien sind in ihrer Reinheit gegeben worden. Leitfaden I. enthält neben einzelnen eigenen Compositionen nur Kernlieder und Volksweisen. Die Choräle sind aus dem Grunde ohne Text gedruckt, um die Schüler zum Auswendiglernen derselben zu nöthigen. Nach Leitfaden I., der wegen seines theoretischen und gesanglichen Inhalts von sämmtlichen Schülern (Sexta incl. Prima) zu führen ist, sind sie zum Auswendiglernen der Kirchenlieder geradezu gezwungen, um so mehr, da Text und Melodie bei den Chorälen und sonstigen Gesängen zu memoriren sind. Somit erfüllt Leitfaden I. noch allen Richtungen hin seine Aufgabe und ist zu empfehlen für kirchliche und patriotische Schulfeierlichkeiten, Turnerzüge, Excursionen u. dergl.

Dasselbe dürfte auch von Leitfaden II. zu sagen sein. Er enthält zweistimmige Vorübungen, Choräle, einige eigne Compositionen des Herausgebers, Kern- und Volkslieder, wie auch mehrere schwierigere Gesänge vermischten Inhalts (Motetten).

Digitized by Google

Leitfaden III. ist besonders mit vieler Umsicht und Sorgfalt ausgeführt. Der dreistimmige Satz für Schulzwecke war bisher, selbst in Werken renommirter Autoren, nicht immer und überall ganz stimmungsrecht. Man darf der Rode'schen Arbeit nachsagen, dass die Stimmenführung nicht nur correct, sondern auch leicht singbar und dazu harmonisch wirksam ist — ein Umstand der gerade bei dreistimmigen Chorälen seine Schwierigkeit hat, weil die ganze harmonische Natur des Chorals auf Vierstimmigkeit hindrängt und die Nothwendigkeit, überall möglichste accordische Vollständigkeit zu erzielen, leicht zu unsanglichen Stimmfortschreitungen und zu Kreuz- und Quersprüngen in der Mittelstimme hinführt. Rode hat die dreistimmigen Gesänge für einen Sopran und zwei Alte (letztere aus einer Mezzosopran- und einer eigentlichen Altstimme bestehend) geschrieben. Gewiss hat der Autor dazu seinen Grund gehabt. Da nämlich Leitfaden III. für die höhere Mittelstufe auf Gymnasien geschrieben ist, also Unter- und Oberstimmen, auch der Untersecundaner, sich daran zu betheiligen haben und diese Sänger das kleine *g* ohne Schwierigkeit noch kräftig zu singen vermögen, wollte der Verfasser dazu beitragen, die grosse Tenornoth auf Gymnasien und Realschulen weniger fühlbar zu machen. Man gewinnt dadurch nach und nach einige tiefere Töne für den Altisten und späteren Tenoristen und bahnt dadurch den Tenorgesang an. Bei mangelnden Tenören können so allenfalls die tiefersingenden Altisten jene unterstützen.

Die 65 Lieder enthalten textlich wie musikalisch die schönsten Blüthen unserer Schulgesang-Literatur; sie sind leicht auffassbar und gutklingend dreistimmig gesetzt. Auf dieser Stufe sind schon schwierigere Gesänge am rechten Platze. Zur Ergötzung sind noch am Schlusse drei- und vierstimmige Canons hinzugefügt. Die Ausstattung ist sehr anständig und der Preis ein möglichst niedriger, wenn man den reichen Inhalt eines jeden Leitfadens in Betracht zieht. — Dass Rode's Werk bereits bei der Berliner Gewerbeschule eingeführt ist, auch bereits mehrere Gymnasien sich die Leitfäden angeeignet haben, dürfte auch andere Lehranstalten (in Betreff des Leitfaden III. auch höhere Töchterschulen) anregen, eine Einsicht darin zu nehmen. Wir bitten im sachlichen Interesse darum — und ersuchen alle Schulblätter und verwandte Organe, das hier Dargelegte ihren Leserkreisen freundlichst wiedergeben zu wollen.

L. K.

Berlin.

Revue.

Die Weihnachtszeit ist den Concerten und Opern wenig günstig. — Wer nur immer kann, der schmückt einen Baum, schenkt oder sucht beschenkt zu werden — jeder Künstler sucht sich in seiner Klause so behaglich als es nur geht einzurichten — nur der Schauspieler, der Opernsänger und — der Kritiker dürfen sich keine Ruhe gönnen, sie zwingt der Beruf. Der Laser will einmal wissen was vorgegangen ist am Theater, selbst in der Zeit wo er selbst nie hingeht — so sei denn auch berichtet, so viel als berichtet werden kann.

(Königl. Opernhaus.) Wir haben aufförderst unseren Lesern über den Violin-Virtuosen Ole Bull, welcher in der letzten Woche des verflossenen Jahres drei Mal auftrat, unsere Meinung zu äussern. Herr Ole Bull gehört seit circa fünf und zwanzig Jahren zu den Wunder- und Wundervögeln der Geige, er hat seiner Zeit in allen Ländern grosses Aufsehen gemacht und in Amerika — wie es hiess — grosse Schätze erworben, besonders Ländereien, deren Besitz durch den jetzigen Krieg jedoch sehr in Frage gestellt sind; diese Umstände sollen den Künstler bestimmt haben, seine stille Zurückgezogenheit aufzugeben und abermals vor die Oeffentlichkeit zu treten. Herr Ole Bull hat sich in seinem Spiel nicht verändert, er erscheint uns in seiner Eigenthümlichkeit derselbe, wie vor zwanzig Jahren; er besitzt nicht die eherne Kraft und die classische Bogenführung Vieuxtemps', nicht die rührende Innigkeit Ernst's, nicht die Verve Wieniawsky's, nicht die graziöse Süssigkeit Bazzini's, nicht das Pikante und Zugespitzte Sivori's, sein Spiel ist ein immerwährendes Helldunkel, eine Träumerei, ein Märchen, welches wir wie durch Gaze-Schleier erblicken, es geht durch alle Vorträge des Virtuosen ein und dieselbe Stimmung, welche irgend eine kräftige Behandlung des Instrumentes nicht aufkommen lässt. Ole Bull spielt auf so dünnen Saiten, dass selbst die G-Saite das Kernige ihres Klanges einbüsst und in ihrem Character der D-Saite fast gleichkommt, so dass das Wechseln dieser beiden Saiten kaum zu spüren ist. Ebenso scheint der Steg, wie schon vor Jahren bei dem Künstler, nicht oben abgerundet, sondern in fast gerader Linie zu laufen, wodurch das reizende mehrstimmige Spiel möglich wird. Die Fertigkeit des Virtuosen ist eine ausserordentliche, das Flageolet haben wir selten so rein und unfehlbar gehört, die Arpeggien in den höchsten Lagen wie die (von Paganini eingeführten) Scalen in abgeknipsten Tönen lassen kaum eine Incorrectheit hören, das Staccato ist überaus zauber und besonders im Herunterstrich von wunderbarer Gleichmässigkeit. Ole Bull spielte an dem zweiten Abende, an welchem wir ihn hörten, die Paganini'schen Variationen über *„Nel cor più non mi sento"*, diesen Bouquet der grössten Schwierigkeiten so fertig, wie wir sie von keinem der neueren Virtuosen gehört. Eine *„Polacca guerriera"* eigener Composition hat uns in ihrer mosaikartigen Zusammenstellung wenig zugesagt, sie ist ausserdem sehr lang und vermag nach den Paganini'schen Variationen dem Geiger eben keine neue Seite abzugewinnen. Das mässig besetzte Haus überhäufte den Künstler mit Beifall, so dass er schliesslich noch eine kleine Piece, in welcher er gar den Holzrücken des Bogens in Anwendung brachte, zugeben musste. Die übrigen Nummern des kleinen Concerts (welchem das Ballet „Das schlachtbewehrte Mädchen" mit Fräul. Salting in der Hauptrolle folgte) waren: die prachtvolle Cherubini'sche Ouvertüre zum „Wasserträger", eine Harfenpiece des jungen Pönitz, welche so glänzende Aufnahme fand, dass der talentvolle kleine Künstler noch ein Stückchen spielte, und eine Coloratur-Arie aus Auber's Oper „Das eherne Pferd", welche von Frl. Gericke sauber und correct, aber freilich nicht im Geiste der Composition, nicht pikant genug, vorgetragen wurde. — Am Sylvesterabend liess sich Ole Bull zum dritten Mal im Opernhaus (vor dem Ballet „Flick und Flock") hören. Unser Urtheil über ihn, nachdem er Paganini's *„streghe"* und den Carneval von Venedig gespielt hatte, bleibt unverändert. Der stürmische Beifall den zahlreich versammelten Publikums bewog ihn aber, noch eine Solopièce vorzutragen, und wir stehen nicht an, diese seine Leistung (Introduction und *la ci darem* aus „Don Juan") als das Vollendetste zu bezeichnen, was in solcher Art hervorzubringen ist; der mehrstimmige Satz in der Einleitung, die bezaubernde Süssigkeit in der Cantilene und die glockenreine Intonation selbst in den schwierigsten Doppelgriffen gestalteten die ganze Blüette zu einem Meisterstück und riss das Auditorium zum Enthusiasmus hin. Eingeleitet wurde das Concert durch eine Ouvertüre zu „Claudine von Villabella" von A. v. Lauer, ein Musikstück grösseren Umfanges, welches sich durch natürlichen Fluss der Gedanken, gesunde Verarbeitung der Themata und geschmackvolle Instrumentation charakterisirt. Zwischen den beiden Solovorträgen

Digitized by Google

des Virtuosen sang Frl. Gericke eine französische Romanze „*le braconnier*“ von Dorn, dem Dirigenten der drei Ole Bull-Concerte. Sie illustrirte die melodiöse Composition mit graziösem Humor und erwarb sich dadurch entschiedenen Beifall. — Die Vorstellungen der letzten Woche im alten Jahre waren ferner Meyerbeer's „Robert der Teufel“ mit den Damen Sanier und Metzdorff als Alice und Isabella und den Herren Woworsky, Fricke und Krüger als Robert, Bertram und Raimbaut; Mozart's „Hochzeit des Figaro“ in der beliebten Besetzung durch die Damen Lucca, Herriers-Wippern und de Ahna und Herrn Krause, welchen sich diesmal Herr Batz als Graf (Herr Salomon, welcher sonst die Rolle ebenso verdienstlich singt wie darstellt, ist von einem Familien-Unglück betroffen worden) in bester Weise anschloss und besonders im Duett mit Susanne wie in der Arie durch den schönen Klang seiner Stimme effectuirte. Beethoven's „Fidelio“ mit der von Vorstellung zu Vorstellung sich mehr abrundenden Leistung des Frl. Senter als Leonore schloss das alte Jahr ebenso würdig, als das neue mit „Don Juan“ begonnen wurde. Unsere Betrachtungen über die Thätigkeit der Königl. Oper im verflossenen Jahre werden wir geben, sobald die von Herrn Regisseur von Lavallade jährlich zusammengestellte tabellarische Uebersicht erschienen ist.

d. R.

Correspondenz.

New-York, Ende November.

Die Musik-Saison ist hier in vollem Gange. Ein Concert folgt dem andern, zuweilen am Nachmittag eine Opernaufführung und am selben Tage ein Concert. Zu den besten musikalischen Genüssen zählen hier die Philharmonischen Concerte, welche alternirend vom Kapellmeister Eisfeldt und Carl Bergmann geleitet werden. Durch diesen Directionswechsel wird jeder Richtung Rechnung getragen. Eisfeldt gehört der conservativen Partei an, Bergmann pflegt den Fortschritt; die Programms des Ersteren bringen Haydn, Mozart und Beethoven, selten mehr, Bergmann bringt vorwiegend Schumann, Wagner, Liszt u. s. w. Das Orchester zählt nahe an achtzig Mitglieder, eine Auswahl der vorzüglichsten in New-York. Im ersten philharmonischen Concerte kamen unter Bergmann's Leitung die *Préludes* von Liszt trefflich zur Aufführung; das vierte Concert wird Liszt's Feuer-Sinfonie zum 3. Male bringen. Es sei dies nur hier angeführt, um den Standpunkt der Kunstgeschmacke zu kennzeichnen. Von Wagner ist hier Alles mehrfach zur Aufführung gekommen, auch sind Bargiel, Rubinstein und Brahms gefeierte Namen. — In dieser Saison veranstaltet Th. Thomas, bekannt als die Spitze des hiesigen Quartettvereins, fünf Sinfonie-Soiréen, in denen die Hauptnummern glänzen: Reff's Preis-Sinfonie — Berlioz's „Romeo und Julia“ — Lachner's erste Orchester-Suite — Seb. Bach's Toccata — R. Schumann's Ouverture zur „Braut von Messina“ — Beethoven's Tripel-Concert für Piano, Violine und Violoncelle. — Schliesslich sei hier noch zweier Gesangvereine erwähnt; der Ältere: „Liederkranz“, unter Peter's Direction, vielleicht der grossartigste Männergesangverein, der überhaupt existiren dürfte, der jüngere: „Arion“, gleichbedeutend was die Kunstleistungen betrifft, ohne die grosse Mitgliederzahl des Liederkranz zu erreichen. Der Arion hat am 26. November ein stark besuchtes Concert mit Orchesterbegleitung gegeben. Ueber die Ausführung der Hauptnummern sei hier Folgendes erwähnt. Dirigent war C. Bergmann, der beliebteste und tüchtigste der hiesigen Kapellmeister. Das Orchester zeichnete sich aus in Ausführung von Weber's Oberon-Ouverture und Liszt's *Préludes*; unter den Chören gelangen besonders Liszt's Rheinweinlied, Mosehner's Unverzagt und Schumann's Jagdlied mit Hornquartett; weniger gefiel das Schlachtlied von Abt, welches aber vom grossen Publikum sehr günstig aufgenommen wurde. Am Pianoforte-Solne: Hummel's A-moll-Concert, 1. Theil, und Herz's Variationen aus „Tell“, gespielt von Demuth, einem Schüler Hummel's. Die Variationen von Herz gehören aber nicht mehr in den Concertsaal. Herr Demuth zählt zu den routinirten Pianisten und löste seine Aufgabe entsprechend. Heinrich Mollenhauer, der berühmte Violoncellist debütirte mit Carl Schubart's *Souvenir de Hollande*, einem der dankbarsten Concertstücke für Violoncelle; leider kann aber über die Ausführung nicht günstig referirt werden. Zur Execution dieses Opus gehört Auffassung und deutliche Wiedergabe der Passagen; Beides fehlte; dagegen kamen einige Cantilenen sonder zu Gehör.

Nachrichten.

Berlin. Dem Herrn General-Intendanten von Hülsen ist das Kommandeurkreuz erster Klasse vom Hausorden vom weissen Falken durch den Grossherzog von Sachsen-Weimar verliehen worden.

— Dem Kammerherrn und Intendanten Herrn von Brandt in Dessau hat Se. Maj. der König von Preussen den Kronenorden zweiter Klasse verliehen.

Cöln. Dem Director Herrn Ernst ist in Anerkennung seiner Verdienste um das Stadttheater die Hälfte der Hausmiethe 2250 Thaler erlassen worden.

— Das 42. Niederrheinische Musikfest findet an den Pfingsttagen hier unter der Leitung des Kapellmeisters Herrn Ferdinand Hiller statt. Zur Aufführung kommen folgende Werke: „Israel in Egypten“, Oratorium von Händel; zwei Theile aus der „Schöpfung“ von Haydn; eine Sinfonie von Beethoven und Finale aus Schumann's Faustmusik.

Dresden. Vom 17. December berichtet die Constitutionelle Zeitung: „Gestern Abend 7 Uhr fand im Belvedere der Brühl'schen Terrasse die constituirende Generalversammlung für das erste deutsche Sängerbundesfest statt. Dieselbe war, trotz der nach allen Seiten hin abziehenden Weihnachtszeit, ausserordentlich zahlreich (von circa 300 Eingeladenen) besucht und war daher der Vorsitzende, Staatsanwalt Held, vollkommen berechtigt, dies als ein erfreuliches Zeichen für das lebhafte Interesse an der Sache willkommen zu heissen. Mit bekannter Klarheit und Wärme entwickelte derselbe darauf die Geschichte, die Zwecke und Tendenzen des Sängerbundes, sowie das Festes insbesondere, berichtete, was der provisorische Localausschuss bisher gethan, welche Gründe bei der Wahl des Festplatzes massgebend gewesen und welche erfreuliche Theilnahme die hiesige Gemeindevertretung der Sache gewidmet. Dann legte er kurz die Organisation des definitiv zu constituirenden Central-ausschusses dar, welcher aus dem bisherigen engern Ausschuss und den Vorständen der noch zu constituirenden Specialausschüsse sich bilden werde, und charakterisirte zugleich den Wirkungskreis, welcher den einzelnen Ausschüssen zufallen würde, die übrigens innerhalb dieses Kreises eine vollkommen selbstständige Thätigkeit entwickeln, auch zur Completion noch anderer geeigneter Persönlichkeiten befugt sein sollten, hinsichtlich der Ausführung ihrer Beschlüsse aber an die Zustimmung des den Behörden gegenüber verantwortlichen Gesammtausschusses gebunden sein würden. Zugleich bezeichnete er die Spitzen dieser Specialausschüsse und erklärte damit den gesammten Festausschuss sammt Specialcomités für constituirt, indem er mit einem Dank an die Gemeindevertretung (wobei die ganze Ver-

sammlung durch einmüthigen Erheben ihre Zustimmung ausdrückte) mit der Hoffnung auf ein allseitiges Gelingen des Festes und mit der Zuversicht schloss, dass dasselbe der Stadt zur Ehre, den Sängern zur Erhebung und dem gesammten deutschen Vaterlande zur Freude gereichen werde. Allgemeines Bravo stimmte dem Redner bei und erklärte derselbe darauf die Versammlung für geschlossen.

München. Dem Herrn Dr. Nohl ist für Ueberreichung seines neuesten Buches „Mozart's Briefe" an den König von diesem die Summe von 500 Gulden bewilligt worden.

Hannover. Das Abonnementsconcert am letzten Sonnabend bot uns bei einem sehr glücklich gewählten Programm ein ganz besonderes Interesse, weil zum ersten Male — einen Vortrag im Theater ausgenommen — der junge Pianist Joseph Labor vor dem hiesigen Publikum sich hören liess. Wir freuen uns, dass die Aufnahme, welche der noch junge Künstler fand, eine so ungemein anerkennende war. Und in der That verdiente auch sein Vortrag an jenem Abend den allgemeinen Beifall. Die Wahl des Beethoven'schen G-dur-Concerts war besonders geeignet, sein bedeutendes Talent in hellen Licht treten zu lassen.

Schwerin. Neu war „Lara", Oper von Maillart. Wollen wir auch nicht läugnen, dass die Bearbeitung dem Byron'schen Stoff manche Zuthat gegeben, welche durch eine dramatische Gestaltung nothwendig geboten war, so hat uns namentlich der Ausgang nicht befriedigt. Das französisch-dramatische Geschick reicht wohl hin, einen heitern Stoff reich und komisch zu gestalten, aber die heroische Oper verlangt musikalischen Ausbau ihrer Formen. Die Musik Maillart's weist gleichfalls auf das leichtere Genre der Oper hin, dem ja auch sein „Glöckchen des Eremiten" angehört. Gefällige Melodieen — denen der deutsche Text schlecht angepasst ist — wechseln in heiterster Weise und lassen sich kaum durch den Ernst der Handlung beirren, — oder sie theilen in ihrem pomphaften Einherschreiten die Komik allgemeiner Tendenzen. Aber die Maillart'sche Heiterkeit ärgert nicht, sie berührt nicht unangenehm, sie ist schon einer entgegenkommenden Behandlung des Textes angepasst, und so hat auch uns die gute Aufführung der Oper Genuss gewährt. Herr Arnold sang die Titelpartie mit dem Aufwand seiner ganzen Kraft, überall correct und fertig. Besonders schön sang er das Duett mit dem Kalab. Die Gestalt des Kaleb gewann durch die Kunst des Frl. Baru, die auch dem Dialog gerecht zu werden weiss, und Frl. Reise stattete die Camilla mit einem Gesang aus, der bei der Geringfügigkeit der Aufgabe doch alle Kraft der Künstlerin in Anspruch nahm. Herr Hinze löste die Aufgabe des Lambro mit gewohntem Geschick. Herr C. Otto sang den Ezzelin besser, als er ihn spielte. Die gespreizte Spielweise hat etwas Affectirtes und lässt seine Leistungen nicht zu gehöriger Wirkung kommen. Die kleinen Partieen des Marcobio, des Antonio und der Castida waren durch die Herren André und Schüller, sowie Frl. Anatasseau wohl vertreten.

Frankfurt a. M. Eine Tochter des berühmten Violoncellisten Menter in München, Frl. Sophie Menter, eine bedeutende Claviervirtuosin, hat hier Furore gemacht. Sie spielte mit einer Eleganz, Kunst, Sicherheit und Poesie, die ihr den stürmischsten Beifall errangen.

Wien. Frl. Desirée Artôt wurde zur K. K. Kammersängerin ernannt.

— Mit Ausnahme zweimaliger Gesangsvorträge der geschätzten Frau Maria Wilt, die ihre Kunst zumal in Schubert's einsiedler „Allmacht" in bedeutender und erfolgreichster Weise hervortreten liess, füllte Herr Darffal das Programm seines dritten, am 29. v. M. gegebenen Concertes vollständig und ausschliesslich nur mit eigenen Solovorträgen aus. Da Herr Dorffal, wie bisher, so auch diesmal, nur Stücke gewählt hat, die die strengste ästhetische Kritik vertragen, so wäre das detaillirte Aufführen seines, die besten Namen der musikalischen Literatur zu einem respectablen Kranze vereinigenden Programms nicht vonnöthen, um ihm nach dieser Richtung die beste Anerkennung zu zollen. Besondere Erwähnung verdient aber der kühne und — sagen wir es gleich — überaus glückliche Versuch, sich an die Beethoven'sche C-moll-Sonate, Op. 111, diese eben so schwierige als heikle Aufgabe, zu wagen, welcher die Pianisten, rücksichtlich des öffentlichen Vortrags, mit einer auffallenden Scheu, ebenso wie der grossen B-Sonate, aus dem Wege zu gehen pflegen.

— Herr C. Pfeffer, Chordirector des K. K. Hofoperntheaters, hat vorgestern im Musikvereinssaale ein Concert gegeben, das den Zweck hatte, Proben seines Compositionstalentes nach verschiedenen Richtungen vorzuführen. Dieselben bestanden in einem Streichquartette und einer Sonate für Clavier und Violine, dann in sechs Liedern. Um die Vorführung der erwähnten Composition haben sich die Fräuln. Bettelheim und Alexander, die Herren Walter, Hellmesberger und Quartettgenossen und Herr Epstein verdient gemacht. Frl. Alexander, eine neue Erscheinung, ist ein junges, kleines, niedliches Mädchen mit einem Miniaturopranstimmchen, Eigensinn, die auf das Soubrettenloch im Singspiele, aber kaum in der Oper hinweisen. Das Fräulein singt rein, macht einen netten Triller und eine correcte Scala, spricht auch ziemlich deutlich aus, was Alles auf einen guten Unterricht deutet. Dagegen ist das hörbare Athmen ein Fehler und steckt der Vortrag noch ganz in den Schülerschuhen.

— Laub's fünfte Quartettproduction, welche am 5. d. im Musikvereinssaale stattfindet, bringt das Spohr'sche Sextett in C-dur für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelle — Beethoven's A-dur-Sonate für Violoncell und Clavier, gespielt von den Herren Schlesinger und Epstein — endlich Haydn's B-dur-Quartett No. 64.

— Am 6. Januar giebt Hellmesberger seine 5. Quartett-Soirée mit folgendem Programm: Schubert's Amoll-Quartett — Beethoven's Cis-moll-Quartett und dazwischen eine neue Suite für Clavier und Violine von Goldmark, gespielt von Frl. Bettelheim und Herrn Hellmesberger.

Linz. Seit einigen Jahren schon hat hier keine musikalische Novität so viel Sensation erregt, als die Oper „Faust" von Gounod. In Betreff der Ausstattung und Aufführung wetteiferten Direction und Mitwirkende miteinander. Frl. Pappenheim war eine reizende Erscheinung, in gesanglicher Beziehung liess diese Leistung nichts zu wünschen übrig. Die Künstlerin wurde mit Beifall überschüttet. Hr. Neudult, der sich in seinen lyrischen Partieen hier zum Lieblinge emporgeschwungen hat, brachte seine schöne Stimme auch als Faust zur vollen Geltung und sang die Cavatine im zweiten Acte ausgezeichnet und mit grosser Ausdauer. Die Herren Krolop und Sodoma fanden Anerkennung. Fräul. König war als Siebel zu wenig lebendig, sang aber im zweiten Acte die dankbare Arie ganz hübsch. — Als Martha Schwertlein war Frl. Schönfeld tadellos.

Lemberg. Hier ist eine neue polnische Operette: „Die Pagen der Königin Marie" von Dunicki mit grossem Success in Scene gegangen. Das Libretto hat das lustige Pagenleben am Hofe Sobieski's in Zolkiew zum Gegenstand, so wie die Possen, die den französischen Günstlingen der Königin gespielt worden.

Brüssel. *„Boccherd d'Avesnes"*, eine fünfactige Oper von Méry, zu welcher der verstorbene Oscar von Pecus den Text geliefert hat, ist am Monnaie-Theater mit Erfolg in Scene gegangen.

Wir erwarten einen ausführlicheren Bericht von unserem Brüsseler Correspondenten.

— Am 25. December starb Henri Messemaeckers im Alter von 66 Jahren.

Paris. In der letzten Concert-Aufführung der sogenannten „Concerts populaires" wurde Wagner's Ouverture zum „Fliegenden Holländer" aufgeführt. Die Musikzeitung *„L'art musical"* schreibt: „Wir verabscheuen die deutschen Componisten, die aus ihrer Kunst eine obscure Metaphysik machen, wir wollen keine Ideologie, sondern Ideen etc." Dagegen sagt die „Presse théâtrale" über die obenerwähnte Ouverture: Vom ersten Tacte an zeigt sich der Meister, der uns bezwingt, beherrscht etc. etc. wir vergessen Saal, Zuhörer, Orchester und sehen nur mehr das Geisterschiff vor uns etc.

— Vor einiger Zeit war in den Journalen grosser Streit über die Marseillaise. Der Musikgelehrte Fétis hatte in seinem Lexicon behauptet, Rouget de l'Isle sei gar nicht der Componist dieser Freiheitshymne gewesen. Nach vielen unnützen Disputen ist jedoch von einem Nachkommen Rouget's die Authenticität unwiderleglich erwiesen worden. Der Streit hat nun ein Ende. (Klopstock sagte zu Rougel de l'Isle, der vor denselben Freiheitsmännern, die sein Lied auf dem Schlachtfelde begeisterte, nach Deutschland flüchten gemusst: Ihr Lied hat 30,000 braven Deutschen das Leben gekostet. Ob dem Componisten damals wohl ahnen konnte, dass man ihm diese Ehre streitig machen werde?)

— Die „Traviata" von Verdi, deren Textbuch bekanntlich der *„dame aux camélias"* nachgebildet ist, wurde unlängst in Nizza gegeben. Der geistreiche Alphonse Karr legte Verwahrung gegen das Ende der Handlung ein. „In Nizza", meint er, „darf Niemand an der Lungensucht sterben; die Heldin muss ihren Alfred heirathen!"

— Der Herzog v. Morny hat ein einactiges Lustspiel verfasst, das er vor einigen Tagen den Schauspielern des Théâtre Français bei sich vorgelesen hat und das von denselben in seinen Salons dargestellt werden wird.

— Die Biographie Beethovens von Schindler ist jetzt von Hrn. Scudasky in's Französische übersetzt worden und bei Garnier frères erschienen. Die *France musicale* bringt einen gut geschriebenen Artikel über das Werk.

— Eine Masse neuer Opern sind auf dem Théâtre lyrique und in der Opéra comique im Anzuge. Gounod, Massé, Rosier, Felicien David sind die Componisten.

— In den Salons von Paris brillirt jetzt der abgestandene Wiener Claviervirtuose L. v. Meyer. Eine Musikzeitung citirt mit Namen die hohen Herrschaften, bei denen sich der genannte Herr hat hören lassen. *Que de bruit pour un billet de concert!*

— Auch Charles Voss war einige Tage in Paris, ist jetzt nach Neapel gegangen. Der Componist, der Italien mit Muse sehen will, nehme Unterricht bei Ch. Voss.

— Am 29. December wurde an der Opéra comique zum ersten Male *„Le capitaine Henriot"* von Gevaert, Text von Sardou und Vaez aufgeführt. Die Journale sprechen sich im Allgemeinen sehr lobend über die Musik aus und stimmen darin überein, dass sie mit künstlerischer Gewissenhaftigkeit gearbeitet ist und dass einige Arien und Couplets zu dem Besten gehören, was in dieser Gattung componirt worden ist. Das Textbuch ist mit grossem Geschicke gemacht. Der Stoff ist der französischen Geschichte entnommen; bekanntlich verstehen es die Franzosen meisterhaft, an kleine Episoden grosse Phasen zu knüpfen (so im „Glas Wasser", in den „Hugenotten", im „Propheten"); diesmal spielt die Handlung in den Zeiten der *ligue*, als Heinrich IV. Paris belagerte. Selbstverständlich ist dieser ritterliche König der Held des Dichters, der ihn so darstellt, wie ihn das alte Lied preist, als *„le diable à quatre, qui a le triple talent de boire et de battre et d'être un vert-galant"*; „der Teufelskerl, der das dreifache Talent besitzt, zu trinken, drein zu schlagen und den Weibern zu gefallen". Der Capitain Henriot ist kein Anderer als Henri quatre, der, während er vor den Thoren der aufständischen Stadt als König und Kriegsheld glänzt, nicht verschmäht, sich durch die Thore als galanter Held zu schleichen, dort ein verliebtes Abenteuer abzuwickeln, dabei in eine Masse von anderen verwickelten und gefährlichen Intriguen gerath, bis er alle siegreich zu Ende führt. Das Textbuch bietet sehr viele recht unterhaltende und mit grossem Bühnengeschicke gearbeitete Scenen, und der Componist hat es verstanden, dieses Glück zu benutzen.

— Die Musikzeitung *„Ménestrel"* bringt einen fortlaufenden Artikel über Meyerbeer von dem bekannten Publicisten Henry Blaze de Bury — die darin eingeführten Episoden tragen ein sehr anecdotenhaftes Gepräge. Nicht uninteressant sind die Angaben über Meyerbeer's vorübergehenden Aufenthalt in Wien und über seine Leistungen als Claviervirtuose. Dass er mit Hummel als Improvisator wetteifern wollte, wie Blaze de Bury erzählt, scheint uns höchst unwahrscheinlich; nach der mündlichen Ueberlieferung von Augenzeugen glänzte Meyerbeer durch sein feuriges, accentuirtes Spiel und besonders durch grosse Energie in den Octaven; er war der erste, der sie in der Weise anwandte, in welcher später Thalberg sie in all' seinen Fantasien und mit den mannichfachsten Nüancirungen anbrachte. — Dasselbe Blatt bringt in seiner Nummer vom 1. Januar einen Artikel über Schubert (dem schon zwölf ähnliche vorangegangen sind) von einem Herrn Barbedette, der die Kreisle'sche Biographie mit vielem Geschick zu übersetzen versteht.

— Es ist bekannt, dass Jenny Lind nie in Paris gesungen hat. Nun scheinen die Pariser eine Jenny Lind für sich erfunden zu haben. Ein Fräulein Nilsson, eine Schwedin, singt jetzt im Théâtre lyrique mit vielem Beifall und da der Vergleich mit ihrer berühmten Landsmännin Nichts kostet, wird sie dieser von manchen Kritikern an die Seite gestellt. (Ob die Kritiker Jenny Lind je gehört haben oder nicht, thut nichts zur Sache.)

— Der Ménestrel erzählt, dass der Persische Gesandte ein Concert in seinem Salon gegeben hat; ein Fräul. Cousemille hat eine Chinesische Polka von ihrer Composition vorgetragen und damit grosses Gefallen Sr. Excellenz erregt. (Vielleicht wird sie Hofpianistin des Schah's?)

London. Hier sind alle Musikzeitungen voll von Ankündigungen und Beschreibungen der Pantomimen, die während und nach der Weihnachtszeit auf allen Theatern — die Königl. Oper (Her Majesty's Theatre) nicht ausgenommen — gegeben werden.

— Concertmeister Strauss aus Frankfurt a. M. ist bei dem Orchester der englischen Oper in Her Majesty's theatre als *Leader* (Orchesterdirector) angestellt worden und wird auch in den populären Montagsconcerten im Crystallpalaste mitwirken.

Manchester. Die von Hallé arrangirten Concerte nahmen dieses Jahr einen besonderen Aufschwung. Das Programm des letzten Concerts enthielt Musikstücke von Mendelssohn, Méhul, Haendel und Gounod.

Repertoire.

Elbing. Neu: Orpheus in der Unterwelt.

Magdeburg. Neu: Das Glöckchen des Eremiten.

Unter Verantwortlichkeit von E. Boek.

In unserem Verlage erschienen im Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen:

L. v. BEETHOVEN'S SINFONIEN

Op. 92. Siebente Sinfonie (A-dur), arrangirt von **Wilsing.**
„ 93. Achte Sinfonie (F-dur), arrangirt von **Wilsing.**

JOS. HAYDN'S SINFONIEN

arrangirt von

Brissler, Conradi, C. Klage, H. Ulrich, Wagner.

No. 1. D-dur.
„ 2. B-dur.
„ 3. G-dur (m. d. Paukenschl.).
„ 4. Es-dur.
„ 5. G-dur (militaire).
„ 6. D-dur.
„ 7. G-dur.
„ 8. C-moll.
„ 9. Es-dur.
„ 10. D-dur.
„ 11. B-dur.
„ 12. D-dur.
No. 13. B-dur.
„ 14. D-dur.
„ 15. C-dur.
„ 16. C-dur.
„ 17. A-dur.
„ 18. G-dur.
„ 19. D-dur.
„ 20. Es-dur.
„ 21. G-moll.
„ 22. B-dur.
„ 23. E-moll.
„ 24. D-dur.
No. 25. Fis-moll.

W. A. MOZART'S SINFONIEN

arrangirt von

Brissler, Conradi, H. Ulrich.

No. 1. G-moll.
„ 2. D-dur.
„ 3. Es-dur.
„ 4. C-dur.
„ 5. D-dur.
„ 6. C-dur.
„ 7. D-dur.
No. 8. D-dur.
„ 9. D-dur.
„ 10. C-dur.
„ 11. B-dur.
„ 12. G-dur.
„ 13. C-dur.
„ 14. D-dur.

L. v. BEETHOVEN'S SONATEN.

Op. 6. D-dur. Op. 106. Gr. Sonate in B, arr. per C. F. Ebers.

M. CLEMENTI'S SONATEN.

No. 1. C-dur.
„ 2. F-dur.
„ 3. Es-dur.
No. 4. C-dur.
„ 5. Es-dur.
„ 6. G-dur.

W. A. MOZART'S SONATEN.

No. 1. D-dur. No. 2. B-dur. No. 3. F-moll.
No. 4. C-dur. No. 5. F-dur.

L. v. BEETHOVEN'S QUARTETTE

arrangirt von **August Conradi.**

Op. 18. No. 1. F-dur.
„ 2. G-dur.
„ 3. D-dur.
„ 4. C-moll.
„ 5. A-dur.
Op. 18. No. 6. B-dur.
„ 59. „ 1. F-dur.
„ 2. E-moll.
„ 3. C-dur.

JOS. HAYDN'S QUARTETTE

arrangirt von **Hugo Ulrich.**

1. Op. 76. No. 1. G-dur.
2. „ 2. D-moll.
3. „ 3. C-dur (Kais.-Q.).
4. „ 4. B-dur.
5. „ 5. D-dur.
6. „ 6. Es-dur.
7. Op. 74. No. 1. C-dur.
8. „ 2. F-dur.
9. „ 3. G-moll.
10. „ 77. „ 1. G-dur.
11. „ 64. „ 5. D-dur.
12. „ 50. „ 4. Fis-moll.

W. A. MOZART'S STREICH-QUINTETTE

arrangirt von **Hugo Ulrich.**

No. 1. C-moll.
„ 2. Es-dur.
„ 3. C-dur.
No. 4. Op. 29. G-moll.
„ 5. A-dur.
„ 6. D-dur.
No. 7. Es-dur.

J. S. BACH.

Orgel-Praeludien und Fugen,

eingerichtet von **Carl Plalow.**

Heft 1. G-moll. Heft 2. G-dur.

F. ONSLOW.

Op. 7. **Sonate** in E-moll.
„ 22. **Grand Duo** en forme de Sonate in F-moll.

F. SCHUBERT.

Ständchen: „Leise flehen", arrangirt von **C. KLAGE.**

C. M. v. WEBER.

Op. 3. Douze Piéces faciles. Liv. 1.
„ 10. Douze Piéces. Liv. 2.
Duo brillant über Motive a. d. Oper: „Euryanthe", von **Brauser.**

Ferner:

JOS. HAYDN,

Sämmtl. Quartette f. 2 Violinen, Alto, Violoncelle.

Neue Ausgabe in Stimmen. Revidirt und mit Tempovorzeichnung versehen von **Hub. Ries,** Königl. Concertmeister.

Heft 1. No. 1—3. Op. 9. No. 1—3 in C-, Es-, G-dur.
Heft 2. No. 4—6. Op. 9. No. 4—6 in D-moll, B-, A-dur.
Heft 3. No. 7—9. Op. 17. No. 1—3 in E-, F-, Es-dur.
Heft 4. No. 10—12. Op. 17. No. 4—6 in C-moll, G-, D-dur.
Heft 5. No. 13—15. Op. 20. No. 1—3 in Es-, C-dur, G-moll.
Heft 6. No. 16—18. Op. 20. No. 4—6 in D-dur, F-moll, A-dur.
Heft 7. No. 19—21. Op. 33. No. 1—3 in H-moll, Es-, C-dur.
Heft 8. No. 22—25. Op. 33. No. 4—6 d. Op. 42 in B-, C-, D-dur, D-moll.
Heft 9. No. 26—28. Op. 50. No. 1—3 in B-, C-, Es-dur.
Heft 10. No. 29—31. Op. 50. No. 4—6 in Fis-moll, F-, D-dur.
Heft 11. No. 32—38. Op. 51. No. 1—7. Die 7 Worte des Erlösers.
Heft 12. No. 39—41. Op. 54. No. 1—3 in C-, G-, E-dur.
Heft 13. No. 42—44. Op. 55. No. 1—3 in A-dur, F-moll, B-dur.
Heft 14. No. 45—47. Op. 64. No. 1—3 in D-, Es-, C-dur.
Heft 15. No. 48—50. Op. 64. No. 4—6 in G-, B-dur, H-moll.
Heft 16. No. 51—53. Op. 71. No. 1—3 in B-, D-, Es-dur.
Heft 17. No. 54—56. Op. 74. No. 1—3 in C-, F-dur, G-moll.
Heft 18. No. 57—59. Op. 76. No. 1—3 in G-dur, D-moll, C-dur.
Heft 19. No. 60—62. Op. 76. No. 4—6 in B-, D-, Es-dur.
Heft 20. No. 63—64. Op. 77. No. 1—2 in G-, F-dur.
Heft 21. No. 65—68. Op. 1. No. 1—4 in B-, Es-, D-, G-dur.
Heft 22. No. 69—72. Op. 1. No. 5—6. Op. 2. No. 1—2 in B-, C-, A-, E-dur.
Heft 23. No. 73—76. Op. 2. No. 3—6 in Es-, F-, D-, B-dur.
Heft 24. No. 77—79. Op. 3. No. 4—6 in E-, B-, G-dur.
Heft 25. No. 80—83. Op. 3. No. 4—6. Op. 103. Dernier Quatuor in B-, F-, A-, B-dur.

ED. BOTE & G. BOCK.

(E. Bock), Königliche Hofmusikhandlung.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhne in Mainz.

Mit der heutigen Nummer empfangen die geehrten Abonnenten Titel und Inhaltsverzeichniss des 18. Jahrgangs.

XIX. Jahrgang № 2. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 11. Januar 1865.

ROTTERDAM.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Culturgeschichtliche Werke über Musik (J. F. Reichardt. Schluss). — Recensionen (Compositionen für Orgel und Harmonium). — Berlin. Revue. — Feuilleton (Klassische deutsche Musik in Italien). — Nachrichten. — Inserate.

Culturgeschichtliche Werke über Musik.

Johann Friedrich Reichardt. Sein Leben und seine musikalische Thätigkeit.

Besprochen von

Emil Naumann.

(Schluss.)

Johann Friedrich Reichardt ward am 25. November 1752 geboren. Sein Vater, der Sohn eines Gärtners aus Oppenheim am Rhein, wurde als zehnjähriger Knabe von dem Grafen Truchses zu Waldburg mit nach Preussen genommen. Er offenbarte viel Talent für Musik und sein Beschützer liess ihn auch darin unterrichten, wollte ihn jedoch daneben zu seinem Haus- und Kellermeister erziehen. Der Knabe zeigte indess soviel Beharrlichkeit in seinem Musiktreiben, dass ihn der Graf endlich zu einem Stadtmusikus und Schlossthürmer in Königsberg in die Lehre that, wo er, hoch über den Köpfen der Leute, sich zum tüchtigen Hoboisten bildete. Als er in das gräfliche Haus zurückkehrte, heirathete er das hübsche und ausnahmsweise auch sehr sittsame Kammermädchen der jungen, schönen Gräfin. Sie wurden in ihrem vierundzwanzigsten Jahre, in der vollsten Blüthe des frischen Lebens, Mann und Frau und tranken — bezeichnend für die Einfachheit und Unverdorbenheit, die damals neben der Sittenlosigkeit der Vornehmen im Volke bestand — „beide an ihrem Hochzeitstage den ersten Wein, wie den ersten süssen Kelch der Liebe". Noch lag das Söhnchen Johann Friedrich an der Brust der jungen Mutter, als der Vater sie, ohne dazu gezwungen zu sein, verliess, um den siebenjährigen Krieg als Regiments-Oboist mitzumachen. Es war eben nur die Sucht nach Abenteuern, die den lebhaften Mann hinaustrieb. Er kehrte jedoch noch vor dem Friedensschluss zu Weib und Kindern zurück und fing an seinen Sohn Fritz, der dieselbe Anlage zur Musik zeigte, wie er selber, eifrig im Violinspiel zu unterrichten. Daneben genoss Fritzchen in dem gräflichen Pallast tausend Annehmlichkeiten. Er fing früh an, die schöne Gräfin mit seiner kleinen Violine zu accompagniren, wenn sie Laute spielte, die ihn dafür mit Näschereien bewirthete und zu allen Gesellschaften einlud, während sie ihre eigenen Söhne aus pädagogischen Grundsätzen davon ausschloss. Später begleitete Fritz den zweiten Gemahl seiner Beschützerin, den Grafen Kaiserling, auf Ausflügen nach Curland und Russland, die, bei der damaligen Unbeholfenheit im Reisen, reich an Abenteuern aller Art waren. Schon in früher Jugend hörte Fritz die Namen der grossen Preussen Kant, Hamann, Hippel, Scheffner nennen, in deren Nähe er aufwuchs und mag der Einfluss, der von ihnen ausging, nicht wenig zu seinem Entschlusse beigetragen haben, auf die Universität zu gehen, die er schon im 15ten Jahre bezog. Besonders liebreich ward er hier von Kant aufgenommen, auf dessen ernstlichen und wiederholten Rath sein Vater eigentlich in sein Studiren gewilligt hatte, obgleich er den Nachtheil, der daraus für die bisherige Musikübung seines Sohnes entstehen musste, gar wohl voraussah. Kant dagegen hatte, nach der damaligen Anschauung, einen so geringen Begriff von der Tonkunst und ihrer reellen Wirksamkeit, dass es ihm leid that, den jungen Menschen, dessen bedeutende Verstandesfähigkeit er in einigen Gesprächen mit ihm entdeckt zu haben glaubte, nur Musiker werden zu sehen. Die gute fromme Mutter Reichardt's beförderte die wohlgemeinte Absicht des Weltweisen, ihren Sohn den Wissenschaften zu gewinnen, sehr gern, weil sie darin einen wichtigen Schritt zur Er-

Digitized by Google

reichung ihres Hauptwunsches erkannte. Wie viele Studirende hatten nicht schon nach jahrelangen Studien umgesattelt? und war ihr Fritz nur erst recht in's Studiren hineingekommen, so konnte aus dem Juristen leicht ein Theologe werden. Er wurde aber weder eins noch das andere. Schon in den Zwischenpausen der Vorlesungen vollendete er heimlich musikalische Compositionen unter seinem grossen Burschenhute. Ja er schrieb noch als Student seine erste Operette, die später unter dem Titel „Hänschen und Gretchen" in Leipzig erschien. Auch Kaffeehäuser und Spieltische wurden von dem jungen Academiker besucht und selbst an kleinen Liebeleien und einem Duell mit seinem bisherigen besten Freunde, dem eine eben so rasche feierliche Versöhnung folgte, sollte es nicht fehlen. In diesem lustigen Leben vergingen fast drei Jahre, in denen ausser dem Vortheil, den sein Kopf von Kant's fleissig besuchten Vorlesungen zog, wenig für die Wissenschaft und noch weniger für die Kunst gewonnen ward. Doch bleiben Einzelheiten, die uns Reichardt über Kant berichtet, interessant genug. Er schildert ihn als einen im Leben trockenen und fast pedantischen Mann. Mager, dürr und unscheinbar war der Körper; dagegen habe die Seele eines Weisen nie reiner in sich und von der Welt abgeschlossen gelebt. Eine hohe, heitere Stirn, feine Nase und helle, klare Augen zeichneten sein Gesicht vortheilhaft aus. Aber der untere Theil desselben war der vollkommenste Ausdruck grober Sinnlichkeit, die sich bei ihm besonders im Essen und Trinken übermässig zeigte. Er liebte sehr eine gute Tafel in fröhlicher Umgebung und war selbst ein angenehmer Gesellschafter, der durch ausgebreitete Belesenheit und einen unerschöpflichen Vorrath von unterhaltenden und lustigen Anecdoten, die er ganz trocken, ohne ja selbst dabei zu lachen, erzählte, immer aufheiterte und interessirte. Auch von Hamann theilt er uns viel Charakteristisches und Neues mit. So angenehm und lehrreich nun aber auch Reichardt der Verkehr mit solchen Männern war, endlich trieb ihn doch innere Unruhe und die Sehnsucht nach dem Weiterkommen in der Kunst hinaus in die Welt. Er ging über Danzig nach Berlin, wo ihn sein erster Gang zu Ramler führte, der ihn freundlich aufnahm und ihm mehrere seiner Oden und Cantaten declamirte. Den meisten Genuss in geselliger Beziehung gewährte ihm das Haus Nicolai's. Unter den Tonkünstlern Berlins zog ihn der berühmte Kirnberger mit Recht am meisten an, vereinigte sich aber, bei seinem heftigen und zu Missverständnissen neigenden Charakter, sehr bald mit Reichardt. Kirnberger war einer von den Menschen, die nur vergöttern oder vertaufeln können. Seine Götter hörten mit Joh. Seb. Bach auf; ausser den Arbeiten der beiden Söhne desselben, Friedemann und Carl Philipp Emanuel und allenfalls noch denen von Fasch, war alles Uebrige in der musikalischen Welt Schund und elendes Zeug. Die an Kirnberger's Launen gescheiterte Hoffnung, gründlichen Unterricht zu geniessen, trieb unsern unruhigen Reisenden nach Leipzig, an das ihn sehr bald die herrliche Corona Schröter, die später auch Goethe's Liebling wurde, mit den stärksten Banden fesselte, indem sich der junge Mann in die grosse und von ihm angebetete Künstlerin zum ersten Male in seinem Leben sterblich verliebte. Er sagt von ihr: „Sie ward mir die Sonne, die Tag und Nacht, Freud' und Leid bestimmte, Alles erhellte oder verdunkelte. Das Jahr, welches ich in Leipzig zubrachte, habe ich eigentlich nur für sie gelebt. Jeder Morgen und jeder Nachmittag ward fast ganz mit ihr, in ihrer Gartenwohnung vor der Stadt, an ihrem Flügel bei Hasse'schen Partituren verlebt. Und wie verlebt!" — Auch Hiller, der bekannte ältere Kirchencomponist und Schöpfer des classischen deutschen Singspiels „Die Jagd", nahm sich Reichardt's in Leipzig vielfach an. Markwürdiger Weise war damals der grosse und kaum erst abgeschiedene Sebastian Bach daselbst so gut wie vergessen, während Hasse's und Graun's Werke das Feld behaupteten. Reichardt erzählt, dass Hiller nicht einmal Händel's Werke anders als dem Namen nach gekannt. In Leipzig veröffentlichte Reichardt auch seine ersten Compositionen Goethe'scher Jugendgedichte. Bald trieb's ihn jedoch weiter nach Dresden hinüber, wo ihn Gegend und Gallerie entzückten und er die Bekanntschaft des Vorfahren des Verfassers dieser Zeilen, des bekannten kursächsischen Kapellmeisters Naumann und des Cantors Homilius machte. Er gerieth hier in Schulden, unternahm nichtsdestoweniger einen wagehalsigen Ausflug nach Böhmen und der sächsischen Schweiz und rettete sich endlich auf einem tollen Umwege und nachdem er in Prag sein Herz fast zum zweiten Male verloren, wieder nach Berlin. Daselbst gewährten ihm den Winter hindurch die Händel'schen Oratorien, die er in den Liebhaber-Concerten der Kammermusiker Benda und Bochmann zuerst kennen lernte, den höchsten Genuss. In dem Benda'schen Hause machte er in der jüngsten Tochter Juliane die Bekanntschaft seiner späteren ersten Frau, der er, da sie eine vorzügliche Pianistin war, ein Clavierconcert dedicirte. Die junge Dame scheint auch selber hübsch componirt und gesungen zu haben, da ihrer in beiden Beziehungen mit grosser Anerkennung gedacht wird. Von Berlin aus trat er am 10. Mai 1774 eine abermalige abenteuerliche Reise an, die eigentlich nach Italien gehen sollte, sich statt dessen aber in eine Fussreise durch den märkischen Sand nach Magdeburg und nach Halberstadt zu Vater Gleim verwandelte und dann über Braunschweig (wo er Lessing's Bekanntschaft machte) und Hannover wieder nach Norden auf Hamburg ging, wo er in intime und höchst interessant geschilderte Beziehungen zu Klopstock, Philipp Emanuel Bach und Claudius trat. Von Lessing erzählt er unter Anderem, dass derselbe blosse Wortwitze und dialectische Spielereien mit dem Spottnamen „Nürnberger" verhöhnte und bei gutem Wein und in munterer Gesellschaft die Anwesenden oft durch die seltsamsten Paradoxen, die er mitten in's Gespräch warf und dann geistreich vertheidigte und durchführte, unterhielt und überraschte. Von Klopstock berichtet er, dass er sich besonders gern zur Jugend hielt. Seine junge, schöne Freundin, als Vindemia in seinen Oden verewigt, in deren Häusern er wohnte und die seine beständige Gesellschaft war, sang mit schöner, voller Stimme und reichem Ausdruck. Ueber Lübeck kehrte Reichardt zuletzt ganz ausgebeutelt und körperlich elend und zerschlagen in seine Vaterstadt Königsberg zurück, wo ihn ein hitziges Fieber überfiel, das ihn fast an den Rand des Grabes brachte. Nach endlich erfolgter Herstellung ward er zum zweiten Male der Tonkunst, durch die er bis dahin so wenig für seine äussere Existenz gewonnen, untreu und nahm ein Secretariat im Consistorium an, das ihm der Oberhofmarschall von Gräben, der sich immer für den jungen Mann interessirt hatte, anbot. Manches wohlhabende Mädchen ward ihm nun zugedacht; mit der Hand einer dieser Schönen ward ihm sogar die nahe Aussicht auf eine einträgliche Stelle im Stadt-Magistrate eröffnet. Aber es sollte wiederum anders kommen. Ein durchreisender Berliner erzählte zufällig die grossstädtische Neuigkeit, dass der alte dicke Hofcompunist Agricola soeben an allzuvielem Biertrinken gestorben sei und der König (Friedrich der Grosse) bereits von Neumann in Dresden und Anderen Probe-Opern eingesandt erhalten habe, die ihm aber zu wenig in der von ihm ausschliesslich geliebten Manier Hasse's und Graun's gehalten schienen. Diese Worte fielen zündend in Reichardt's Seele, er schickte seinerseits ebenfalls eine früher schon ausdrücklich im Style Graun's angefangene Oper ein und hatte das Glück,

Digitized by Google

durch seines künftigen Schwiegervaters, des Concertmeisters Benda Vermittelung, der nebst dem Flötisten Quanz in musikalischen Dingen das Ohr des Königs besass, die erledigte Stelle für sich zu gewinnen. Höchst interessant sind Reichardt's Berichte über seine erste Vorstellung in Sanssouci und seine musikalischen und künstlerischen Verhandlungen und Gespräche mit Friedrich dem Grossen, der, wie er in der Literatur nur die Franzosen gelten liess, in der Musik nur von den Italienern seiner Zeit und den deutschen Componisten, die sich ihnen sclavisch anschlossen, etwas wissen wollte. Wir müssen Reichardt nachrühmen, dass ihn die Stelle eines königlich preussischen Hofkapellmeisters keinen Augenblick seine musikalische Ueberzeugung verläugnen liess, die ihm von Anfang an und besonders seitdem Gluck aufgetreten war, für deutsche Musik entschied. Dass er unter solchen Umständen häufig einen harten Stand mit dem in seinem Alter in manchen vergefassten Ansichten unbeugsam gewordenen grossen König hatte, liegt auf der Hand. Sehr oft war er, besonders da sich die italienischen Sänger und Sängerinnen und Kapellmeister nebst dem Intendanten gegen ihn verbanden, nahe daran, seine Stelle zu verlieren. Immer aber siegte schliesslich wieder das über all diesem Getreibe erhabene Gerechtigkeitsgefühl des grossen Königs und der Respekt, den er vor jeder aus freier Ueberzeugung und mit Muth vertheidigten Ansicht hatte. Erst unter Friedrich's des Grossen Nachfolger ward er nach und nach aus seinem Amte verdrängt und zwar wohl vorzugsweise seiner verleut und unbesonnen mit der französischen Revolution ausgesprochenen Sympathien halber, die ihn auch Goethe entfremdeten, mit dem er bis dahin in freundlicher persönlicher Beziehung gestanden. Ehe wir von ihm als Kapellmeister scheiden, müssen wir noch erwähnen, dass Reichardt nach dem Verlusta seiner ersten Frau sich 1783 zum zweiten Male mit der Wittwe des Dichters Peter Wilhelm Heuster vermählte, wodurch er in spätere verwandtschaftliche Beziehung zu den in der deutschen Literatur geachteten Meistern Steffens und Ludwig Tieck trat. Auch mit Lavater und Moses Mendelssohn stand er in freundschaftlichen Beziehungen. Endlich wäre noch zu erwähnen, dass er in Berlin, von der alten Reiselust gepackt, wiederholt Urlaub nahm, um Paris, London, Rom und Neapel zu besuchen, womit sich Aufführungen seiner Opern, Cantaten und Kirchenmusiken in den genannten Hauptstädten verbanden. Schliesslich zog er sich auf sein Landgut in Giebichenstein bei Halle zurück, wo er, hauptsächlich literärisch thätig, umgeben von einer zahlreichen Familie und vielfach aufgesucht von ab und zu einsprechenden geistreichen Freunden ein glückliches Alter verlebte. Ueber seine musikalischen Schriften ist noch zu bemerken, dass sie zum Gediegensten und Besten gehören, was diese Branche der Literatur zu seiner Zeit aufzuweisen hatte. Seinen politischen Schriften ist nachzurühmen, dass sie in der Zeit der tiefsten Demüthigung der Deutschen Napoleon Opposition zu machen wagten. „Leider" — bemerkt Schletterer — „hat diese reiche schriftstellerische Thätigkeit dem Musiker Reichardt wenig Glück und Vortheil gebracht. Indem er sich freimüthig über alle beachtenswerthe Erscheinungen auf musikalischem Gebiete äusserte, musste er nothwendig, sobald er nicht nur lobend, sondern auch tadelnd auftrat, sich Feinde und Gegner machen." Unter seinen hierhin gehörigen Schriften sind vorzüglich nennenswerth das von ihm herausgegebene „Kunstmagazin" und die darin mitgetheilten Skizzen unter dem Titel: „Merkwürdige Stücke grosser Meister verschiedener Zeiten und Völker", wozu ihn wohl Herder's kritische Wälder angeregt haben mochten. Ferner Aufsätze wie: Ueber das Volkslied, über Nationaltänze, über Singchöre, über das deutsche Singspielspiel, über die musikalische Idylle, über die häusliche Erbauung durch Musik u. s. w. Endlich Abhandlungen wie: Ueber die Pflichten des Ripien-Violinisten (Berlin u. Leipzig bei G. J. Decker 1776) oder Georg Friedrich Händel's Jugend u. s. w. Auch seine Vorreden zu seinen Liederheften und verschiedener seiner anderen Werke sind interessant und originell. In einer derselben: An die Schönen überschrieben, heisst es unter Anderm: „Ob ich Ihnen, meine Schönen, hiermit keine ganz gleichgültige Sammlung von Gesängen überreiche, das mögen Sie und Ihre Verehrer entscheiden. Nicht ohne Ursache stecke ich mich hintar diese, denn sie werden gewiss für mich die vertheilhaftesten Beurtheiler meiner Stücke sein. Von Ihrem schönen Munde gesungen, würden Ihre Bewunderer die Lieder noch einmal, vielleicht noch tausendmal so schön finden, als sie wirklich sind. Hätte doch jeder Recensent seine singende Schöne."

Wir empfehlen allen Lesern des Schletterer'schen Buches die Periode der Kapellmeisterzeit Reichardt's bei Friedrich dem Grossen. Sie ist am Ausführlichsten behandelt und gewährt ganz neue Aufschlüsse über damalige musikalische, sittliche und gesellschaftliche Zustände. Schön ist die Begeisterung, mit der Reichardt, trotz mancher Härte, die er erfahren musste, von Preussens grossem Könige spricht. Als ihm Friedrich seine Ideen über ein musikalisches Werk, das er ihm aufgetragen, auseinandersetzte und Reichardt seine Intentionen längst begriffen, sah er doch noch zweifelhaft darein und zwar nur, „um länger die Wonne zu geniessen, in sein herrliches, seelenvolles Auge sehen und seine im Sprechen ganz einzig angenehme Stimme hören zu können". Nicht nur dem Musiker, auch dem Culturhistoriker und allen Freunden einer interessanten Lectüre empfehlen wir Schlottarer's fleissige Arbeit.

Recensionen.

Neue Compositionen für Orgel und Harmonium.

Concert-Fantasie für die Orgel von G. A. Thomas, Op. 6. Leipzig, J. Rieter-Biedermann. Pr. 15 Sgr.

Das Werk zeigt in der geschickten Behandlung der Orgel, in der fliessenden und correcten Schreibart, wie auch in der Form die Merkmale einer guten Schule und ist labenswerth und vielversprechend für die Zukunft. Nur fällt der Schluss vom *Grave* ab etwas aus dem Charakter des Ganzen heraus und hätte sich vielleicht günstiger gestalten lassen, wenn der Choral vollständig ausgeführt worden wäre.

Sonate (No. 3 in D-moll) für die Orgel von Christian Fink, Op. 19. Erfurt u. Leipzig, G. W. Körner. Pr. 20 Sgr.

Den Inhalt des ersten Satzes bilden verschiedene Bearbeitungen des Chorals: „Jesu meine Freude", deren letzte als Choralfuge den Satz abschliesst. Der schöne Anlauf der Fuge lässt bedauern, dass sie in dieser Weise nicht consequent durchgeführt ist; die Unterbrechung derselben beim zweiten Theile des Chorals, so wie der matte Schluss beeinträchtigen die Wirkung des Ganzen. Der zweite und dritte Satz sind frei erfunden und ausgeführt, erinnern aber lebhaft an die Orgel-Sonaten von Mendelssohn-Bartholdy, die, wie es scheint, dem Verfasser als Muster gedient haben. Im Ganzen lässt die Sonate eine gediegene Kunstbildung erkennen und darf als gelungen und lobenswerth bezeichnet werden.

36 melodische Tonstücke für die Orgel von Dr. W. Volckmar, Op. 135, Heft I u. II. Cassel, C. Luckhardt. Pr. à 22½ Sgr.

Ohne tieferen Gehalt, doch mannigfaltig erfunden, wohlklingend und anregend, sind diese liedförmigen Tonstücke

Digitized by Google

als Uebungsmaterial für die Orgel und vielleicht noch besser für das Harmonium wohl zu verwerthen und zu empfehlen.

45 leicht ausführbare melodische Tonstücke für die Orgel mit und ohne Pedal, so wie für Harmonium von Dr. W. Volckmar, Op. 102—104. Fulde u. Herzfeld, Maier. Pr. 15 Sgr.

Nach Form und Inhalt ganz wie das eben besprochene Werk. Auch diese Tonstücke werden sich in der Mehrzahl, ihrem Character gemäss, auf dem Harmonium besser ausnehmen, als auf der Orgel.

Leicht ausführbare Choral-Motette für Männerchor mit Begleitung der Orgel oder des Claviers von Th. Drath, Op. 10. Erfurt u. Leipzig, Körner.

Den Inhalt dieses Werkes bilden mehrfache Bearbeitungen des Chorals: „Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren", die im Ganzen mit Talent und technischem Geschick ausgeführt sind. Nur in Bezug auf Nn. 2 mag bemerkt sein, dass der zweistimmige Canon zur Melodie im *unisono* durchaus der Unterlage eines Fundamental-Basses bedarf; dass ferner der Gefährte des Canons dem Führer zu früh folgt, ihm gleichsam auf die Hacken tritt und so die Deutlichkeit wie die Wirkung überhaupt beeinträchtigt. Am gelungensten ist der recht wacker gearbeitete fugirte Schlusssatz.

Adagio für Violine und Orgel von C. Aug. Fischer, Op. 5. Erfurt u. Leipzig, Körner. Pr. 12½ Sgr.

Ungeachtet mancher Härten in der Stimmführung kann das Ganze von leidlicher Klangwirkung sein. Seltsam bleibt aber das Benehmen der Violine, die vornehm und verdrossen neben der Orgel einherläuft, ohne auch nur einmal das Hauptthema, das im Verlauf des Stückes doch sechsmal von der Orgel vorgespielt wird, aufzunehmen, oder irgend ein anderes Motiv zu gemüthlicher Unterhaltung zu verwerthen. Was soll man von dieser Violine denken!

Orgel-Sonate (Choral: „O Christ hie merk") von E. A. Todt, Op. 3. Erfurt u. Leipzig, Körner. Pr. 15 Sgr.

Eine Jugendarbeit, die aber ein ernstes Bestreben nach dem Besseren und eine gute Schule unverkennbar zeigt. Doch wäre dem Verfasser zu rathen, bei der Wahl der Themata zu Sonatensätzen, zumal für die Orgel, auf grössere Bedeutsamkeit und Ausgiebigkeit zu sehen; auch ist die Schreibart noch zu claviermässig und mehr dick als polyphon.

Der theoretisch-practische Organist. Stufe IV. Die Kirchentöne. Die Theorie der Kirchentöne und contrapunktische Studien kurz dargestellt und in Verbindung mit Choral-Präludien in den Kirchentonarten herausgegeben von F. W. Sering, Op. 41. Erfurt u. Leipzig, Körner. Pr. 1 Thlr. 15 Sgr.

Auf die besten und zuverlässigsten Quellen gestützt, hat der Verfasser nicht allein das Wesentliche über Entstehung und Fortbildung der alten Kirchentonarten kurz und fasslich dargestellt, sondern auch sehr dankenswerthe Anleitungen und Beispiele gegeben, wie man dem modulatorischen Charakter dieser Tonarten gemäss, sich practisch dabei zu verhalten hat. Nicht minder kurz und klar ist die Abhandlung über die Gattungen des einfachen Contrapunktes; sie genügt, um dem Schüler die allmähliche Entwickelung der Polyphonie aus den einfachsten Verhältnissen anschaulich zu machen. Für das eigentliche, tiefere Studium der Composition genügen allerdings diese Gattungen nicht mehr, wenn sie auch als festes Fundament noch immer beibehalten und streng geübt werden müssen. Die moderne Kunstlehre bedarf einer besonderen Behandlung des Vocal- und Instrumental-Styls und eines weiten und vielseitigen Uebungs-Materiale nach beiden Richtungen hin, welches jedenfalls diesen Gattungen noch beizufügen ist. Das Werk ist übrigens verdienstlich und empfehlenswerth.

Harmonia sacra. Gregorianische Gesänge nach dem Bedürfnisse der Kirchen in der Speyerer Diöcese zusammengestellt und theils für eine, theils für vier Stimmen mit Orgelbegleitung bearbeitet von J. B. Benz, Op. IV. 2te vermehrte und verbesserte Auflage. Mit Oberhirtlicher Gutheissung. 1864. Speyer, A. Bragenzer.

Diese ehrwürdigen Gesänge erscheinen hier, nach den Festtagen des Jahres als Ganzes geordnet, in vierstimmiger Bearbeitung, und zwar so, dass entweder sämmtliche Tonstücke einstimmig mit Orgelbegleitung ausgeführt werden können, oder auch einzelne mit gemischtem Chor ohne dieselbe. An sich sind diese Gesänge kein Gegenstand für die Kritik; sie können nur in Verbindung mit dem Cultus richtig gewürdigt werden. In dieser Verbindung aber dürfen sie durch ihre erhabene, alles Sinnliche und Weltliche negirende Ausdrucksweise, noch immer als Urtypus ächter und wahrer Kirchenmusik bezeichnet werden. Die Harmonisirung ist dem Character der Gesänge gemäss, fein und lobenswerth ausgeführt; dem Verfasser gebührt dafür, wie für die Herausgabe des Ganzen, Anerkennung und Dank.

Andante aus Niels W. Gade's 4. Sinfonie, Op. 20 für Harmonium und Pianoforte eingerichtet von C. T. Krebs. Leipzig, Fr. Kistner. Pr. 15 Ngr.

Dieses schöne Tonstück ist hier in sehr geschickter und geistvoller Weise auf eine Combination des Harmoniums mit dem Pianoforte übertragen. Beide Instrumente, selbstständig geführt, ergänzen sich durch ihre Besonderheiten zur schönsten Gesammtwirkung. Das Stück ist in dieser Gestalt selbst zu einer öffentlichen Aufführung wohl geeignet und wird hiermit bestens empfohlen. *A. Haupt.*

Berlin.

Revue.

(K. Opernhaus.) Michael Beer's „Struensee" mit der wundervollen Musik Meyerbeer's fündet bei jeder Aufführung ein zahlreiches und theilnahmvolles Publikum; selbst der Umstand, dass nach dem Abgange des Herrn Handrichs die von ihm wahrhaft grandios gespielte Titelrolle jetzt an Herrn Landvogt übergegangen ist, hat das allgemeine Interesse nicht abzuschwächen vermocht. Auch in der Darstellung am 4. d. M. zeigte sich die gewohnte lebhafte Stimmung des gefüllten Hauses. — Am 5. d. M. war Weber's unvergänglicher „Freischütz" mit Frau Harriers-Wippern als Agathe; die geschätzte Künstlerin befindet sich hier in ihrem eigensten Element, auf dem Felde der Lyrik; hier leistet sie wirklich Prächtiges und erringt stets glänzende Erfolge. Das Aennchen des Frl. Gericke, der Max des Herrn Woworsky, der Caspar des Herrn Fricke (welchem nur noch mehr Dämonisches zu wünschen wäre) verdienen alles Lob. In Verdi's „Troubadour" — beiläufig gesagt eine der Opern, welche am öftesten gegeben werden — entzückte Frl. Lucca wieder als Leonore durch die Verve und Volubilität ihres Gesanges. Als Manrico trat Herr Adams, welcher, auf einem längeren Urlaub, in London mit grossem Glück gastirt hat, wieder auf. Die angenehme Stimmmittel des Sängers wie sein flüssiger Vortrag sind auch bei uns stets anerkannt worden, obgleich die Fremdartigkeit in der Aussprache des Deutschen ihm nicht unbedeutende Hindernisse bereitete; nicht jeder Künstler besitzt die seltene Intelligenz Roger's, welcher in drei Sprachen vollständig heimisch ist und namentlich mit

Digitized by Google

eisernem Fleisse die deutsche Sprache so beharrlich studirte, dass nicht allein sein Dialog in der Oper häufig den grössten Beifall fand, sondern er in letzter Zeit auch verschiedene Lieder aus dem Deutschen in's Französische (darunter das von ihm mit besonderer Vorliebe gesungene Gumbert'sche „O bitt' euch, liebe Vögelein") übersetzt hat. Herr Adams hat in London besonders als Mazaniello ausserordentlich reüssirt und ist dies eine Partie, welche einen hohen Grad von Kraft, Schwung und Feuer verlangt; da es ihm gelang, in vielen Wiederholungen dieselbe so glücklich durchzuführen, ist der Wunsch unsererseits gewiss gerechtfertigt, diese Partie hier auch von ihm recht bald zu hören. In der heutigen Rolle als Manrico war Herr Adams sehr gut disponirt und sang besonders die erste Romanze, die *Des-dur*-Cantilene des dritten Actes und das Miserere des letzten Actes so flüssig und correct, dass ihm der lebhafteste Beifall und Hervorruf zu Theil wurde. Die übrige Besetzung der Oper ist an dieser Stelle zur Genüge besprochen. Am 8. d. M. wurde in fast gänzlich neuer Besetzung Weber's „Euryanthe" gegeben. Das Werk, sichtlich der Ausgangspunkt der Richard Wagner'schen Opern, stellt an die Ausführenden die grössten Anforderungen, es verlangt von ihnen bedeutenden Stimmumfang, Kraft und Charakteristik in der Declamation und zugleich grossen Schmelz und Biegsamkeit der Stimme für die weichen lyrischen Momente. Wir sind daher bei keinem Werke geneigter, Nachsicht gegen die Singenden zu üben, als grade bei der „Euryanthe", um so mehr, als ihnen die Aufgaben nur dann, wenn sie nach allen Seiten hin genügend gelöst werden, zu dankbaren werden können. Dem letzten Umstande ist es wohl hauptsächlich zuzuschreiben, dass „Euryanthe" an keinem Orte die Popularität des „Freischütz" erlangte, so dass die Oper nirgends eigentliche Repertoir-Oper wurde und trotz aller wiederholten Versuche stets nach wenigen Aufführungen zurückgelegt wurde. Der musikalische Werth des Werkes wird dadurch freilich nicht verringert, es bleibt aber dennoch zu bedauern, dass der Componist es nach seinem „Freischütz" nicht noch einmal vermochte, die zu einem ganzen und allgemeinen Erfolge nothwendig zusammenwirkenden Factoren zu vereinigen. Die heutige Aufführung der Oper war — wir müssen das der Intendanz zum Lobe nachsagen — mit den besten Kräften besetzt; wir zweifeln aber auch dieses Mal daran, dass das Werk viele Wiederholungen erleben wird. Die Euryanthe der Frau Harriers-Wippern hat gegen früher an Feuer im Vortrage gewonnen; was der Sängerin an Poesie, an romantischem Element im ganzen Wesen abgeht, das ersetzt sie in glücklichster Weise durch die Weichheit und den Wohllaut der Stimme; die lyrischen Stellen gelangen ihr ebensowohl wie die colorirten, so dass wir die ganze Leistung als eine ihrer gelungeneren bezeichnen können. Der Lysiart findet in Hrn. Krause heute wie früher eine tüchtige Vertretung. Herr Woworsky als Adolar hat bei seinen wenig bedeutenden Mitteln einen sehr schweren Stand; für die lyrischen Stellen (wie z. B. gleich die erste Romanze) fehlt ihm der Schmelz und die Gleichheit des Tons, für die kräftig gehaltenen die freie und ausdauernde Höhe. Der Sänger hat, wie immer, die Partie mit grossem Fleisse seinen Mitteln angepasst, er führt sie auch in dieser Weise durch, aber sie verliert in dieser Behandlung die glänzende Wirksamkeit. So erschien, um nur ein Beispiel anzuführen, die erste Romanze (von welcher, nicht zum Vortheile, nur zwei Strophen gesungen wurden) überaus zahm und schwunglos und nur, weil der Sänger sie durchweg mit halber Stimme singen musste, um die Stelle, welche das hohe B beansprucht, mit dem Falset nehmen zu können. In dieser Weise klang das Musikstück wohl wie ein Ständchen, welches um Mitternacht der Geliebten gebracht wird und nicht viel Geräusch machen soll, aber nicht wie ein von Begeisterung getragener Gesang zum Lobe Euryanthens. Ebenso mangeln dem Sänger die kräftigen hohen Töne für den Schluss der Introduction: „Ich bau' auf Gott" etc. Wir verzichten darauf, die Partie kritisch weiter zu beleuchten; Herr Woworsky verdient einer alle Anerkennung für seinen Fleiss und sein künstlerisches Streben; er selbst bedauert es gewiss am meisten, den Adolar nicht so singen zu können, wie er gesungen werden muss; die Repräsentation war eine edle und gefällige. Frl. Santer, welcher die Eglantine zugefallen war, leistete auch heute wieder sehr Befriedigendes. Wir haben freilich noch niemals eine wirklich vollkommene Sängerin dieser Partie kennen gelernt, die Eine hatte das Charakteristische im Vortrage und im Spiel, dafür ging ihr der nöthige Stimmumfang ab; eine Andere hatte wieder umgekehrt die nöthigen Stimmmittel, ohne die Fähigkeit zu besitzen, der Stimme den dämonischen Charakter zu verleihen; einer Dritten fehlte wieder die vom Componisten geforderte Volubilität der Stimme etc. Frl. Santer gab durchaus Anerkennenswerthes, aber doch nach allen Richtungen hin Unvollkommenes; der Charakteristik fehlte bei allem Verständniss die Schärfe, dem Spiele die Hoheit, dem Gesange die technische Fertigkeit. Wir haben uns gefreut, dass das Publikum Frl. Santer nach ihrer Scene im 1. Acte zweimal bei offener Scene rief, wir gönnen ihr diese Anerkennung sehr gern; sie hat sie, wenn auch nicht gerade heute, doch für ihr unablässig fleissiges Bemühen im Allgemeinen verdient. Frl. Santer wird selbst wissen, was gerade in dieser Scene bei ihrem Vortrage aus den Figuren und den Läufen geworden ist, die der Componist niederschrieb. Der König von Herrn Betz und Bertha von Frl. Gericke wurden durchaus lobenswerth gegeben. Die ganze Aufführung der schwierigen Musik ging unter Herrn Taubert's Leitung sicher und gerundet. Die Königl. Kapelle spielte die prächtige Ouverture in bekannter vortrefflicher Weise, auch der Chor verdient rühmliche Erwähnung. Der Beifall war für die Darsteller der Hauptrollen ein durchweg lebhafter.

Die fünfte Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle gab als erste Nummer ihres Programms: Luelspielouverture von J. Rietz, welche schon früher hier gehört wurde. Das Werk ist sehr achtungswerth, führt den vorgesetzten heitern Charakter in consequenter und sehr flüssiger Weise durch und erfreute sich allgemeinen Beifalls. Hierauf folgte Franz Schubert's grosse Sinfonie C-dur, welche bei grossartiger Conception und genialer Durchführung doch durch zu grosse Ausdehnung in allen Sätzen beim grösseren Publikum ein gewisses Gefühl der Abgespanntheit erregt. Cherubini's pikante und originelle Ouvertüre zu „Ali Baba" (eines der Glanzstücke der Königl. Kapelle) war die dritte Nummer und Beethoven's Sinfonie D-dur, ebenso exact als feurig ausgeführt wie die vorgenannten Werke, schlose den Abend.

Fräul. Charlelle Dekner, Violinistin aus Ungarn, gab am 4. Januar im Saale der „Gesellschaft der Freunde" ihr erstes Concert vor einem zahlreichen Publikum. Frl. Dekner's Ton ist voll, kräftig und dabei immer schön und edel, ihre Technik ist bedeutend und die Auffassung bekundet fleissiges, ernstes Studium, dies bewies ihr Vortrag der Tartini'schen Sonate in G-moll, sowie andererseits die Piece von Vieuxtemps ihr Gelegenheit bot, Eleganz und feines Spiel zu entfalten. Reber's „Schlummerlied", welches sehr hübsch von Frl. Dekner gespielt wurde, ist als Composition nicht so bedeutend; es ist, als sollte den Violinspielern nur Gelegenheit geboten werden,

Digitized by Google

auch etwas *„con sordino“* vortrugen zu können. Rémenyi's „Ungarische Volkslieder“ spielte Frl. Dekner so, wie sie eben nur ein Kind der Puszta spielen kann — mit wahrem Leben, wahrer Leidenschaft. Frl. Dekner wurde auf das freundlichste aufgenommen und durch vielen Beifall ausgezeichnet. Herr Franz Bendel unterstützte die Concertgeberin in liebenswürdigster Weise. Er spielte ein Chopin'sches Präludium, Schumann's reizende Novelette (C-dur) — am glänzendsten aber eine *Rhapsodie hongroise* von Liszt; seine wahrhaft ausgezeichneten Vorträge wurden vom Auditorium durch den lebhaftesten Beifall anerkannt. Frl. zum Busch sang Mozart's „Figaro“-Arie und „Er ist gekommen“, Lied von Franz. Sie besitzt eine umfangreiche, sehr hübsche Stimme, welche noch mehr zur Geltung kommen wird, wenn das Colorit der Töne ein weniger dunkles sein wird. Das Publikum lohnte ihre Leistungen mit Beifall. Herr Bradsky sang Schubert's „Mit dem grünen Lautenbande“, dann ein Lied eigener Composition „In Deinem Haar die weisse Rose“, letzteres mit warmer Empfindung, und Herr Dr. Löwenstein sprach eine launige Kindergeschichte eigener Dichtung. — Beiden Herren wurde Beifall zu Theil.

d. R.

Feuilleton.

Klassische deutsche Musik in Italien.

Seit mehreren Jahren haben sich in verschiedenen Städten Italiens — wir nennen vorzugsweise Florenz, Modena, Lucca — Quartett-Gesellschaften gebildet, welche ihren Landsleuten die herrlichen Tongebilde deutscher Meister vorführen. Sie haben eine Zeitung gegründet, die den Namen „Boccherini“ trägt, den Namen des Mannes, den man mit Recht als den ersten Anreger der Quartettmusik, wie sie sich in der Neuzeit entwickelt hat, bezeichnen kann; er war der Vorläufer Haydn's. In dieser Zeitung findet sich ein Aufsatz „Betrachtungen über religiöse Musik“ — der unserer unmaassgeblichen Meinung nach eher „Betrachtungen über den strengen Styl“ heissen sollte — der, voll geistreicher Bemerkungen, eine Gelehrsamkeit und Belesenheit des Autors zeigt, die an die schönsten Zeiten Italiens erinnert, in denen noch dort die Pflanzschule des Contrapunktes gesucht wurde. Aus den Referaten der erwähnten Zeitung entnehmen wir, dass die Florentiner Quartett-Gesellschaft am 26. December vor einem zahlreichen Publikum, das sich „trotz des schlechten Wetters eingefunden“ hatte, Beethoven's *C-dur*-Quartett, Op. 59, Mozart's *G-moll*-Quintett und ein Septett von Félis vortrug. Wenn Mozart's göttliche Quintette den grossen Enthusiasmus erregte, so darf das von den Italienern nicht Wunder nehmen; ist doch diese Tondichtung auch für den Deutschen, der in der Quartettmusik nicht vor Allem die Melodie sucht, eine der herrlichsten Perlen; aber zu verwundern und erfreulich ist es, wie das Andante und das Finale des Beethoven'schen Quartetts so richtig erkannt und beurtheilt wurde. Für die Aufführung am 6. Januar sind Beethoven's Quintett in *A* (Op. 18), Mendelssohn Quartett in *D* (Op. 44) und Spohr's Quartett in *A-moll* bestimmt.

In Lucca wurde am 26. December ein Onslow'sches, ein Mendelssohn'sches Quartett und ein Duo für zwei Violinen aufgeführt — in Modena am 11. December eine von Mozart, eine Op. 12 von Mendelssohn und eine von Meyseder. Die Zeitung bringt ausserdem sehr interessante Notizen über Concerte etc. Die Beethoven'sche (Kreutzer-) Sonate in *A* wurde binnen 14 Tagen in Florenz zweimal mit grossem Beifalle gespielt.

Wir wünschen den wackeren Künstlern, die sich die ehrenvolle und schwierige Aufgabe gestellt, deutsche Quartette in ihrem Vaterlande heimisch zu machen, und ihrem Organe, dem „Boccherini“, zum vierten Jahre ihrer Vereinigung Glück und Gedeihen. Ein Streben wie das ihre ist ja auch *„loda di Dio vera“*).

*) Dante, Inferno II. 104.

Nachrichten.

Berlin. Am 5. d. fand bei II. MM. dem Könige und der Königin eine musikalische Soirée statt, in der Frau v. Brossert und Herr v. Stockhausen mitwirkten.

— Die durch den Tod des Königlichen Musik-Directors Dr. Haha erledigte Stelle eines Gesanglehrers am Friedrich-Wilhelms-Gymnasium ist dem K. Musikdirector E. D. Wagner verliehen worden. Im Laufe dieser Woche wird derselbe mit den Schülern eine Gedächtnissfeier für den verstorbenen Lehrer veranstalten.

Köln. Offenbach's „Rheinnixen“ kommen Mitte Januar im Stadttheater zur Aufführung. Director Ernst hat den Componisten eingeladen, die erste Aufführung zu dirigiren; Offenbach ertheilte eine zustimmende Antwort.

Leipzig. In der Oper lernten wir die Münchener Künstlerin Frl. v. Edelsberg kennen, eine weithin berühmte Altsängerin. Die Leistungen derselben gipfelten sich in dem von ihr zweimal gegebenen Romeo, wenngleich ihre Auffassung sich namhaft von der des Romeo *par excellence* der Johanna Wagner unterschied, welche letztere hier in der lebhaftesten Erinnerung steht. Frl. v. Edelsberg hat ein Organ von sehr grossem Umfange und einer so vollen Tiefe, wie wir sie nur selten finden. Wollte sie die letzteren Register manchmal weniger geflissentlich forciren, so würde der Eindruck ihrer Leistungen noch grösser sein.

München. Im abgelaufenen Jahre sind im K. Hof- und Nationaltheater 243 und im K. Residenztheater 60 Vorstellungen gegeben worden, worunter 126 Opern und ein Concert. Zum ersten Male aufgeführt wurden zwei Opern („Sonntagsfeier“ und „Der fliegende Holländer“). Unter den Operwiederholungen sind: Adam 1mal, Rossini 2mal, Auber 4mal, Wagner 5mal, Weber 6mal, Gounod 7mal.

Weimar. Vom 1. Januar 1864 bis zum 1. Januar 1865 kamen am Grossherzogl. Hoftheater in der Oper zur Aufführung: „Der Maurer und der Schlosser“, „Fra Diavolo“ von Auber, „Beatrice und Benedict“ von Berlioz, „Fidelio“ von Beethoven (2mal), „Die weisse Frau“ von Boieldieu (2mal), „Der Wasserträger“ von Cherubini, „Die Regimentstochter“ von Donizetti (2mal), „Martha“, „Stradella“ von v. Flotow (2mal), „Faust“ von Gounod, „Die Jüdin“ von Halevy, „Zampa“ von Herold, „Die Katakomben“ von Hiller, „Des Sängers Fluch“ von Lenzert (2mal), „Czaar u. Zimmermann“ von Lortzing, „Robert der Teufel“ (3mal), „Der Prophet“, „Die Hugenotten“ von Meyerbeer, „Die Hochzeit des Figaro“, „Don Juan“ von Mozart, „Orpheus in der Unterwelt“ von Offenbach (2mal), „Die Statue“ von Reyer (3mal), „Der Barbier von Sevilla“, „Tell“ von Rossini (2mal), „Der Troubadour“ (2mal), „Hernani“ von Verdi, „Tannhäuser“ (2mal), „Rienzi“, „Der fliegende Holländer“ (3mal), „Lohengrin“ von Wagner (2mal), „Der Freischütz“ von v. Weber. Ausserdem fanden fünf Concerte statt, in welchen unter anderen „Harold in Italien“, Symphonie von Hector Berlioz, die Pastoral-Symphonie von Beethoven, die C moll-Symphonie von Beethoven, die A-dur-Symphonie von Beethoven, „Columbus“, musikalisches Seegemälde von J. J. Abert, zur Aufführung kamen. Von den Opern waren neu: „Die Katakomben“ von Ferdinand Hiller, „Die Statue“ von Reyer, „Des Sängers Fluch“ von A. Lenzert.

Freiburg im Breisgau. Das am Weihnachtstage im Museum abgehaltene grosse Concert unseres Theaterorchesters, unter Leitung des Herrn P. Muck, bildete den Glanzpunkt der in diesem Jahre besonders lebhaften musikalischen Saison. Das Programm brachte die 5. Symphonie von Beethoven, die Ouverture zur „Euryanthe“ von Weber und mehrere Solonummern. Die C-moll-Symphonie ist wohl eines der schwierigsten Orchesterwerke in Technik und Vortrag; nur von eingeübten, im Symphoniespielen

stets geübten Hofkapellen ist man gewohnt und berechtigt, derlei Werke gerundet und wirkungsvoll executirt zu hören. Wenn in der fraglichen hiesigen Aufführung, von dem Orchester einer Provinzbühne, das, aus allen vier Winden zusammengeweht, erst seit drei Monaten eingespielt ist, so Gediegenes geleistet wurde, so liefert das den Beweis, was durch Umsicht bei den einzelnen Engagements, durch Geldopfer für gute Kräfte und durch eine sichere, berufsfreudige Leitung ermöglicht werden kann. Gleich schwungvoll und gerundet wurde die „Euryanthe"-Ouverture vorgetragen. Die Solovorträge hatten Fr. Neumüller (Aria aus „Emma von Antiochia" von Mercadante und zwei Lieder), Herr Elchhorn (Rêverie von Guttermann und Musette von Offenbach, beides für Cello) und Herr Klemke (Concertphantasieen für Oboe über Motive aus „Tell") übernommen und sehr gelungen durchgeführt. K. v. K.

Hamburg. Mitte Januar geht die neue Oper „Loreley" im Stadttheater in Scene. Die Proben haben bereits ihren Anfang genommen, auch ist man eifrig beschäftigt, die, wie wir hören, brillante Ausstattung zu vollenden. Decorationen und Costumes werden neu sein.

Wien. (Correspondenz.) Sie werden sich erinnern, dass ich Ihnen vor mehreren Monaten die Mittheilung gemacht habe, dass Wachtel definitiv entschlossen ist, das Hoftheater zu verlassen. Der Fall ist nun wirklich eingetreten. Wachtel hat in einer Audienz am 3. d. bei dem obersten Hofoperntheater-Vorstand, Fürst Ausersperg, definitiv um seine Entlassung gebeten, da es ihm unmöglich gemacht worden sei, unter der jetzigen Direction seine Pflichten als Künstler erfüllen zu können. — Die neu engagirte Colorsturasängerin Frl. Murska ist am 7. d. M. als Martha zum ersten Male wieder aufgetreten und zwar mit demselben allgemeinen Beifall, welchen sie bei ihrem früheren Gastspiel sich erworben. — Die Direction hat, aus welchem Grunde, weiss man nicht, die jedenfalls neue Oper „Marie von Rohan" abermals einstudiren lassen. Fräul. Krauss in der Titelpartie hatte glänzende Momente, während Frl. Battelheim und Herr Ferenczy sich im Detoniren übertrafen. — Der K. K. Hofbellmusikdirector Herr Johann Strauss, bei dem sich die Orden eben so schnell mehren wie seine Compositionen, hat neuerdings vom Schach von Persien das Offizierkreuz des persischen Sonnenordens erhalten. — Für unser Hoftheater wird gegenwärtig, was von der Direction bereits vor zwei Jahren in Anregung gebracht worden war, ein ganz neues Chorpersonal engagirt und eingeschult, um damit den jetzigen Chor vollständig zu reorganisiren.

— Der neueste Hofkalender zählt 7 Kammervirtuosen auf (Thalberg, Leopold von Meyer, Bazzini, Willmers, Servais, Alex. Dreyschock und Ferdinand Laub), dann drei Kammervirtuosinnen (Clara Schumann-Wieck, Elisabeth von Elebthal, Rosa Kastner), zehn K. K. Kammerkünstler (Poggi, Mariani, Badioli, Fraschini, Debassini, Carrion, Bettini, Giuglini, Beck, Everardi) und zwölf Kammersängerinnen (Pesta, Tauhinardi-Persiani, Bulzer-Dingelstedt, Unger-Sabatier, Hasselt-Barth, Tedolini, Angri, Lind-Goldschmidt, Madori, Brambilla-Marulli, Charton-Demeur, Dustman-Meyer und Artot). — Zum Vortheile der beliebten Sängerin Frl. Anna Mareck geht heute Offenbach's Operette „Die Schwätzer von Saragossa" in Scene. In der Operette sind die Damen Mareck, Fischer, Kraft, die Herren Treumann, Grois und Knezak beschäftigt. — Die fünfte Quartettproduction Laub's fand am 5. d. M. im Musikvereinssaale statt, wobei Spohr's C-dur-Sextett, Beethoven's A-dur-Sonate für Violoncell u. Clavier und Haydn's B-dur-Quartett executirt wurden. Es ist überflüssig zu bemerken, dass die Ausführung eine in allen Theilen vollendete war und Laub mit seinen Collegen oftmals mit Beifall ausgezeichnet wurde. Ein gleiches gilt von der Hellmesberger'schen Quartettsoirée, die Abends darauf stattfand. Man hörte Schubert's A-moll-Quartett, Beethoven's Cis-moll-Quartett und Goldmark's Suite für Clavier und Violine. Die Liedertafeln und Sylvesterfeier haben uns vorige Woche förmlich überschwemmt. — Ausser dem am 8. d. M. stattfindenden philharmonischen Concert ist für die nächste Woche nicht viel von Belang zu nennen. —e.

Amsterdam. Hier spielte Joachim in dem Concerte der *Felix meritis* und erregte Enthusiasmus.

— Der bisherige Concertdirektor der „Cäcilia", Hr. Bunk, hat sein Amt niedergelegt und Herr Verhulst ist an seine Stelle getreten.

Rotterdam. Hiller dirigirte hier ein Concert der *Euditio musica*, wobei eine Ouverture, ein Chor und Lieder von ihm zur Aufführung kamen, ausserdem trug er ein Concert von Mozart und zwei Solinatöcke seiner Composition vor.

Brüssel. „Die Liebesinsel" *(Ile des amours)*, ein Ballet, macht hier Furore. Der Stoff ist der Luisiade von Camoens entlehnt.

Gent. Hier brillirt eine Oper von Grisar: *„La Chatte merveilleuse"* — „die Wunderkatze"; soll das eine Verwandte der gestiefelten Katze sein?

Paris. Ein deutscher Pianist, Herr Stöger aus Mannheim, wird von den Journalen als bedeutender Componist und Virtuose gerühmt; er ist hier bisher noch nicht öffentlich aufgetreten. *Chauffons toujours!* — Im Théâtre lyrique wird „Rigoletto" und Violetta" fortwährend gegeben.

— In einer Soirée bei Rosasul sang die junge Spanierin, Frl. Rosario Zapater, obgleich Dilettantin, mit grossem Beifall. Die junge Dame ist schön und aus grosser Familie — in Paris verschmähen es auch Damen von sehr hohem Range nicht, öffentlich aufzutreten — natürlich nur in Wohlthätigkeitsconcerten — um ihr Lob gedruckt zu lesen. Die Gräfin Kalergi, die Fürstin Czartoryska waren vor etwa 12—15 Jahren die Rivalinnen der bedeutendsten Clavierspielerinnen und dabei selbstverständlich über jeden Tadel erhoben.

— Eine Pariser Musikzeitung theilt mit, dass in Mödeben *„Le voltigeur hollandais"* von R. Wagner aufgeführt worden ist. Es ist nicht wohl abzusehen, was wohl der Verfasser der betreffenden Notiz sich unter seinem „holländischen Springer" vorstellt, allein verwundern muss man sich über einen solchen Missgriff in einem Fachblatt, da doch die Franzosen schon längst die Benennung *„Le vaisseau fantôme"* für den „fliegenden Holländer" angenommen haben.

London. Die Herren Chapman & Hall haben jetzt das *„Life of Carl Maria v. Weber"* in zwei Bänden, von dessen Sohne geschrieben, unter der Presse.

Journal-Revue.

Die Leipziger „Neue Zeitschrift für Musik", deren zwei erste Nummern für dieses Jahr bereits vorliegen, bringt in No. 1 einen Artikel von Zopff über ihre Bestrebungen, dann einen von Dr. Brendel über die Organisation des Musikwesens durch den Staat. In der „Süddeutschen (Schott'schen) Musikzeitung" steht eine Uebersetzung von Fétis' Selbstbiographie, in der „Niederrheinischen" (Bischoff) eine Kritik der Biographie Weber's. Die Wiener „Recensionen" enthalten einen sehr gut geschriebenen Artikel: Alois Ander, ein kritischer Rückblick auf seine künstlerische Laufbahn.

„L'art musical" bringt einen Neujahrsartikel aus der Feder eines Herrn Ralph, der sich in den heftigsten Ausfällen gegen Wagner und die Zukunftsmusiker ergeht; er schimpft, als hätte er bei dem deutschen Professor L. hospitirt. Dieselbe Nummer

des genannten Blattes enthält einen sehr interessanten Brief vom Jahre 1639, den ein französischer Musiker Mougars aus Rom an einen Freund über den Zustand der Musik im Allgemeinen schreibt. In der „*musical world*" ist der Aufsatz Jahn's über die verschiedenen Beethoven-Ausgaben (der in dem „Grenzboten" erschien) übersetzt, und ein Artikel aus der „*Saturday review*" über die *royal Academy* [das königl. Conservatorium], dem von dem Parlamente im vorigen Jahre eine sehr spärliche Unterstützung bewilligt worden war.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

In neuer Auflage!!

erschien soeben:

Ausführliche

Clavier-Methode

in zwei Theilen

von

JULIUS KNORR.

Schule der Mechanik. Schule der Mechanik.

Zweiter Theil:

Schule der Mechanik.

Preis 1 Thlr. 24 Ngr.

Der erste Theil = Methode = Preis 1 Thlr. 6 Ngr.

Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig.

Nova-Sendung No. 2.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock), Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin.

	Thlr.	Sgr.
Beyer, G. Le Nymphe. Polka brillante pour le Piano	—	15
Biel, C. Transcriptions pour le Piano.		
No. 1. Sérénade de C. Gounod	—	10
Bradsky, Theodor. Op. 2. Zwei Lieder (Volkslied von Petöfy — Liebesbegegnung von Doumer) für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung	—	12½
Dornbeckter, R. Op. 3. Impromptu en forme de Mazourka pour le Piano à quatre mains	—	17½
Gungl, Josef. Op. 180. Potpourri über deutsche Lieder, arrangirt für Pianoforte	—	25
— — Op. 204. Ueber Land und Meer. Walzer für Orch	2	12½
Derselbe arrangirt für Pianoforte	—	15
für Pianoforte zu 4 Händen	—	20
für Pianoforte und Violine	—	15
für Pianoforte und Flöte	—	15
Kempner, Helene. Op. 3. Süddeutsche Klänge. Walzer für Pianoforte	—	15
Lange, Gustav. Op. 17. Prière à la Madonne. Mélodie sérieuse pour le Piano	—	15
— — Op. 18. Fête militaire. Grand Galop de Concert pour le Piano	—	17½
Lotte, M. Gruss an die Jugend. Walzer	—	17½
Lewengly, S. Ungern und Brandenburg. Marsch für Pianoforte	—	7½
Loeschhorn, A. Op. 85. Wanderlust. Clavierstück	—	17½
Löbbert, F. Arnis-Marsch für Pianoforte	—	7½
Palikarne. Pepi-Csardas für Pianoforte arrangirt von G. Piefke	—	10
Rubinstein, A. Ouverture de l'Opéra „Dimitri Donskoi".		
Orchester-Partitur	1	15
Arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen	1	10
Scherben, A. v. Op. 1. Stille Widmung. Polka f. Pfte.	—	7½
— — Op. 2. Kühner's-Polka für Pianoforte	—	7½
— — Op. 3. Grenadier-Polka für Pianoforte	—	7½
— — Op. 4. Grüner Hof-Polka für Pianoforte	—	7½
Scherben, A. v. Op. 5. Lisetta Mie-Polka für Pianoforte	—	7½
— — Op. 6. Netsche-Polka für Pianoforte	—	7½
— — Op. 7. Liebchen-Walzer für Pianoforte	—	15
— — Op. 8. Minna-Polka für Pianoforte	—	7½
Standke, Otto. Berceuse pour le Piano	—	10
Taubert, W. Op. 140. Geburtstagsmarsch zur Geburtstagsfeier Sr. Kgl. Hoh. des Prinzen Friedrich Wilhelm Victor Albert für grosses Orchester componirt. Partitur	1	5
Todt, August. Op. 2. 75 Orgel-Cadenzen und melodische Praeludien in den bekanntesten Dur- und Moll-Tonarten. Heft I. Dur	1	—
Heft II. Moll	—	20
— — Op. 3. 16 leichte Choral-Vorspiele für junge Orgelspieler	—	15
— — Op. 24. 40 Orgelstücke in den gangbarsten Dur- und Moll-Tonarten. Heft I	—	15
Heft II	—	17½
Heft III	—	17½
Heft IV	—	20
Tschirch, Rud. Arien und Gesänge aus W. A. Mozart's Oper „Die Zauberflöte" für vierstimmigen Männerchor eingerichtet. Partitur und Stimmen.		
No. 1. „Der Vogelfänger bin ich"	—	10
No. 2. „Bei Männern welche Liebe"	—	12½
No. 3. „O Isis und Osiris"	—	10
Wendel, Carl. Alsen-Marsch für Pianoforte	—	7½
Wiegers, J. Gruss an die heimkehrenden Krieger für vierstimmigen Männerchor. Partitur	—	2½
Würst, Rich. Op. 44. Ein Märchen. Fantasiestück für Orchester. Clavier-Auszug zu vier Händen	1	12½

Collection des Oeuvres classiques et modernes.

Donizetti, G. Barcarolle aus der Oper: „Gianni de Calais" mit deutsch-italienischem Texte nebst Pfte.-Begltg.	2½	Sgr.
Haydn, Jos. Quartette für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von H. Ulrich.		
No. 7. Op. 74. No. 1. C-dur	10	-
No. 8. Op. 74. No. 2. F-dur	10	-
No. 9. Op. 74. No. 3. G-moll	8½	-
Maillart, Aimé. Potpourri aus der Oper „Lara" f. Pfte.	6	-
Mozart, W. A. Quartette für 2 Violinen, Alto und Violoncello. Rev. und herausg. von C. Böhmer.		
Heft 7	9	-
Heft 8	9	-
Musica sacra. Sammlung religiöser Gesänge älterer und neuerer Zeit zum bestimmten Gebrauch des Kgl. Berl. Domchors. Band XVI, herausgegeben vom K. Musikdirector R. v. Herlzberg. Partitur	37½	-
Offenbach, J. Potpourri aus der Oper „Die Georgierinnen" für Pianoforte	7	-
Würst, R. Potpourri aus der Oper „Vineta" f. Pianoforte	5	-

Ein ganz ausgezeichnetes

Violoncello

mit schönem weichem und vollem Ton von Jean Martillon in Paris gebaut ist sehr preiswürdig zu verkaufen. Gefl. fr. Addr. unter A. 22. Voesische Ztg. erbeten.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XIX. Jahrgang № 3. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 18. Januar 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistico musical.
WARSCHAU. Bethelmer & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Aemtern, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben; Ed. Bote & G. Bock in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Culturhistorisches (Ueber Tonmythen und Tonsagen von C. Schultze). — Recensionen (Compositionen für Orgel und Harmonium — Pianofortemusik). — Berlin, Revue. — Correspondenzen aus Brüssel, Wien, Weimar. — Feuilleton (Hrn. v. Lenzewe's Concert). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Culturhistorisches.

Ueber Tonmythen und Tonsagen

von

Carl Schultze.

II.

Historischer Mythenkreis*).

Meist alle historischen Tonmythen oder eigentlich Tonsagen der antiken Welt haben den orphischen oder Liebteultus, den orgiastischen oder Bacchuscultus und den gegenseitigen Kampf beider Religionsübungen zum Ausgangspunkte.

Lehre und Kunst des Orpheus stammen nach übereinstimmenden Zeugnissen aus Aegypten; er galt als der Repräsentant des Lichtcultus, des Cultus des reinen Feuers, und war, wie allgemein erzählt wird, in Thrakien geboren. Die Thrakier mochten dem phrygischen Volksstamme angehört haben, der schon früh in Bildung und Ausübung der Poesie und des Gesanges die Hellenen überragte und die Musenkunst auf hellenischen Boden verpflanzte. Uebereinstimmend führt man die Musik des Orpheus auf die ägyptische, dem Dienste des reinen Feuers geweihte Musik zurück, welche nur auf Saiteninstrumenten ausgeführt wurde. Daher sind Lyra und Harfe aus Aegypten nach dem Hellas eingewandert. Die letztere nahm ihren Weg über Kypern. Dort hatte die phönikische Ascherа-Aphrodite einen Tempel, in welchem die sogenannten Kinyraden, Harfner, den Cultus verschönern halfen. Mythisch ist der Stammvater derselben Kinyras, ein wunderschöner Harfner, der Liebling, Schüler und Priester der Aphrodite. Er soll 160 Jahre alt und unermesslich reich als König von Kypern gestorben sein und die Klage um Adonis erfunden, auch sogar mit Apollo selbst einen Wettstreit gewagt haben und im Tempel der Göttin begraben sein.

Die Lyra kam über Lesbos nach Griechenland, oder mythisch ausgedrückt: Orpheus erhält in Aegypten von Hermes die Schildkrötenschale. Mit dieser geht er nach Thrakien und gewinnt dort schnell die Bewohner für seine Lehre und seine Musik, oder, wie die Sage erzählt, er zieht Wälder, Felsen und Berge, d. h. die auf denselben wohnenden Menschen durch seine Musik hinter sich her; er stirbt dort, seine Kithare aber schwimmt nach Lesbos.

Harfe und Lyra (Kithara) hatten indessen grosse Kämpfe zu bestehen. Als der indische Bacchusdienst im lärmenden Triumph mit Pomp und Pracht über das phrygische Asien an die Küsten des Hellesponts, von da nach Makedonien und Thessalien und bis zur Hauptstadt Böotiens, Theben, vordrang, dort mit heiliger Wuth sich Tempel errichtete und so einen erbitterten Kampf mit dem heimischen Religionscultus kämpfte, der nur Saiteninstrumente zuliess, da mischte sich die Flöte in Gesellschaft der Kymbel und Trommel ein, die sich wie Janitscharenmusik zum Harfentone verhält. Die bacchische Tollheit und Ungebundenheit, die an Wahnsinn grenzte, war ein Erzeugniss dieser Musik und schön ist die mythische Darstellung dieses Gedankens: Orpheus wird von Männden, thrakischen Weibern, zerrissen; seine Kithara wird in den Hebros geworfen, auf welchem sie, wundervoll klagend, bis zum Meere schwimmt, wo sie einst nach Jahrhunderten von lesbischen Lyrikern (Alkäos und Sappho sind gemeint) wieder erweckt werden wird. Dieser Kampf der ortho-

*) Der Anfang dieser Abhandlung befindet sich im 17. Jahrgange der N. Berl Musikz. No. 2, 4 u. 5 und verbreitet sich über den kosmischen Mythenkreis.

Digitized by Google

doxen Lyre mit der revolutionären Flöte soll auch durch die Sage vom Wettstreit des Marsyas und Apollo ausgedrückt werden. Man sagt, der phrygische Waldhirt Marsyas habe die von der Athene weggeworfene Flöte gefunden, darauf blasen gelernt und es durch Uebung zu solcher Virtuosität gebracht, dass er sogar dem Apollo, dem Gotte der Musik, einen Wettstreit angeboten habe. Zuerst bläst Marsyas auf der Doppelflöte und nimmt die Kampfrichter durch seine hellen Töne mehr ein, als Apollo durch die Kithara. Da aber beginnt Apollo zum zweiten Male mit Gesang und Spiel und reisst die Zuhörer ganz hin. Marsyas entschuldigt sich gegen die Zuhörer und meint, es werde hier mit ungleichen Waffen gekämpft, er sei im Nachtheile, es dürfe nur das Instrument an und für sich, nicht die Stimme in Anwendung gebracht werden. „Nein", sagt Apollo, „Dir geschieht nicht Unrecht. Ich thue nur das, was Du thust. Du gebrauchst den Mund zum Blasen, ich zum Singen; Du die Finger, ich auch. Wenn Du willst, magst Du die Finger ohne den Mund gebrauchen, so bin ich auch bereit, dasselbe zu thun". Die Kampfrichter finden, dass Apollo Recht hat und der Kampf beginnt von Neuem. Anfangs übertönte der stärkere Flötenton die sanftklingende Lyre und hätte bald den Preis davongetragen. Da spielte aber Apollo und sang noch einmal dazu. Das konnte Marsyas nicht nachthun. Noch Andern soll Apollo seine Kithare umgekehrt und so gespielt haben, was dem Marsyas unmöglich war. Marsyas wurde der vorhergetroffenen Verabredung gemäss vom Sieger Apollo geschunden. Die Haut des Besiegten zeigte man später zu Kelaenae. Blies man vor derselben die phrygische Tonweise, so bewegte sie sich, blies man aber eine Hymne auf Apollo, so blieb sie ruhig und unbeweglich. Dem Marsyas schreiben die Alten die Erfindung der Doppelflöte zu; sie ist eine Uebertragung der Hirtenpfeife mit sieben Röhren (Syrinx) auf zwei Flöten. Bei seinem Geburtsorte Kelaenae in Phrygien lag der nach seiner Erfindung benannte Flötenhorn, ein See, in dessen Wasser viel Schilfrohr wuchs. Die Doppelflöte wurde bei den Orgien des Bacchus eingeführt, daher heisst es mythisch: „Marsyas war ein treuer Gefährte der Kybele", oder: „Marsyas kam in das Gefolge des Bacchus". In diesem Gefolge befand sich neben dem wildbehaarten Marsyas auch der weichliche Midas. Beide bezeichnen Gegensätze, und mit dem letzteren wird abermals der alte Wettstreit der Lyre mit der Flöte angedeutet. Die Sage erzählt, dass Pan und Apollo bei einem musikalischen Wettstreite den König Midas von Phrygien zum Schiedsrichter erwählten und dass dieser der Flöte des Pan den Preis über die Kithare des Apollo zuerkannt habe. Daher liess ihm Apollo Eselsohren wachsen. Midas versteckte sie zwar unter der phrygischen Mütze, doch entdeckte sie sein Barbier, welchem vom Könige das strengste Stillschweigen auferlegt wurde. Der Barbier aber, dem das Geheimniss zu bewahren zu schwer wurde, grub ein Loch in die Erde und flüsterte hinein: „König Midas hat Eselsohren!" — Hierauf bedeckte er die Oeffnung wieder mit Erde und ging leichteren Herzens davon. Aber an derselben Stelle wuchs Schilfrohr, welches bei jedem Winde die Worte des Barbiers wiederholte und das Geheimniss auf diese Weise im ganzen Lande ausplauderte. Da hätten wir unter den Tonsagen auch eine, die die Ueberklugheit und die Dickohrigkeit unverständiger Kritiker geisselt!

Neben Marsyas und Midas erscheinen im Gefolge des Bacchus auch noch Olympos und Hyagnis, welche beide als Flötenspieler genannt werden. Olympos soll von Marsyas das Flötenspiel gelernt haben. Seine Person wurde mit einem anderen Phrygier Olympos verschmolzen und zum Begründer der griechischen Flötenmusik erhoben. Man schrieb ihm die Erfindung des enharmonischen Klanggeschlechts zu.

Von allen Landschaften des alten Griechenlands war Böotien diejenige, in welcher das Flötenspiel (Auletik) die grösseste Verbreitung gefunden hat; namentlich war Theben der musikalische Brennpunkt des Landes, theils durch seine Tonmythen, theils durch die dortige Pflege der Kunst. Harmonia, die Tochter des Mars und der Venus, sollte dort geboren sein und dort wohnen. Amphion hatte die Stadt durch die Zauberklänge seiner Lyra erbaut; tragisch war das Ende Thebens! Alexander der Grosse zerstörte es nach einer Sage mit schändlichem Hohne unter Flötenmusik!

Theben war das Paradies der Pfeifer und Flötenspieler, welche von dort aus ganz Griechenland überschwemmten und namentlich in Athen ein gutes Stück Geld verdienten. Befördert wurde diese Liebe zum Flötenspiele in Böotien noch dadurch besonders, dass daselbst das gepriesene Flötenrohr wuchs; dass in der Nähe die pythischen Spiele gefeiert wurden, und dass die Gesetzgeber, um die überstürzende Wildheit des Volkscharakters zu mässigen, es zum Gesetze machten, die Jugend im Flötenspiel zu unterrichten; ja, dass sie den Virtuosen besondere Ehrenbezeugungen und den Vorsitz zuerkannten. Eine Zeit lang scheint indessen die Flöte wieder sehr in Misscredit gekommen zu sein; sogar Freudenmädchen bliesen sie, und Aristoteles fügt zur Deutung des Mythus hinzu, es lasse sich noch eine zweite Ursache anführen, warum Athene, die Göttin des Verstandes und Kunstgenies, die Flöte weggeworfen habe: der Unterricht im Flötenspiel lasse ja den Verstand ganz ungebildet. Auch unser Lessing war kein Freund dieses Spieles, denn er sagt (vielleicht nach Athenaeus): „Wer seinen Athem immer in ein Holz mit Löchern lässt, ist wohl nicht gescheidt". Deswegen sagt auch Alkibiades von den Thebanern: „Lasst sie flöten, so viel sie wollen; zum Sprechen sind sie ja zu dumm. Wir Athener haben die Pallas-Athene zur Stammmutter und den Apollo zum Schutzgott unserer Vorväter. Jene warf die Flöte weg, und dieser zog dem Flötenspieler Marsyas die Haut ab". Plutarch erzählt, dass seit diesem Ausspruche die Flöte ein Gegenstand allgemeinen Spottes wurde, und das Spiel derselben scheint seit dieser Zeit vom atheniensischen Schulunterrichte ausgeschlossen worden zu sein.

Das wären also in Kürze die Tonmythen, welche als historische bezeichnet werden können.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Neue Compositionen für Orgel und Harmonium.

A. G. Ritter's Kunst des Orgelspiels. II. Theil: Practischer Lehrcursus im Orgelspiel, Op. 15. Ein Lehrbuch für den ersten Anfänger bis zum vollendeten Orgelspieler, zunächst für Präparanden und Seminaristen. 8te gänzlich umgearbeitete Auflage. Erfurt u. Leipzig, Körner. Subscr.-Pr. 2 Thlr.

Ein Werk in der achten Auflage bedarf wohl keiner weiteren Empfehlung; es hat sich bereits selbst empfohlen. Doch mag der Referent gern und wiederholt seinen Beifall über ein Werk aussprechen, welches in seinen Resultaten so ganz mit dessen eigenen Erfahrungen übereinstimmt. Möge es zum Besten der schönen deutschen Orgelkunst auch fernerhin recht fleissig studirt werden.

Sommer-Malven. Harmonische Sätze für Harmonium oder Physharmonica von G. G. Lickl, Op. 88. Wien, C. A. Spina. 3 Hefte à 15 Ngr.

Das Harmonium hat ungeachtet mancher anziehenden Eigenschaften noch keine, eigentlich künstlerische Verwer-

Digitized by Google

thung gefunden. Seiner Natur nach zwischen Orgel und Clavier stehend, genügt es eben deshalb noch keiner Seite hin; es ist und bleibt, trotz aller bisherigen Verbesserungen, so lange ein unfertiges Instrument, als man nicht den Versuch macht, es im Sinne der zunächst verwandten Orgel weiter zu entwickeln, d. h. es mit einem Flötenwerke zu verbinden. Ein Harmonium dieser Art mit zwei Manualen, von denen das eine mit Zungenstimmen von 16 und 8 Fusston, das andere mit Flötenstimmen, etwa einem eng mensurirten *Gedact* 8 Fusston und *Flaute travers* 4' besetzt wäre, würde nicht allein für den musikalischen Vortrag reichere Klangfarben bieten, sondern auch das Instrument überhaupt, durch mögliches Verdecken des ermüdenden Klanges der Zungenstimmen, für den musikalischen Vortrag geeigneter machen. Unfertig und unbestimmt wie das Instrument ist, ist auch dessen Literatur. Von keinem namhaften Künstler vertreten, besteht sie zumeist aus Uebertragungen, oder aus Versuchen von sehr dilettantischem Gepräge. Von letzter Art ist auch das vorliegende Werk, das eine Reihe von Tonstücken enthält, die, ohne tieferen Inhalt, doch aber mannigfaltig und lehrreich sind für die Behandlung des Instrumentes. Den Liebhabern desselben mag es überlassen bleiben, das ihrem Geschmack Entsprechende selbst auszuwählen; von der besten Wirkung werden immer diejenigen Stücke sein, welche in der Schreibart für die Orgel gehalten sind. *A. Haupt.*

Pianofortemusik.

Le Galop, Capriee brillant per Joachim Raff. Op. 104. Leipzig et Berlin. C. F. Peters, Bureau de musique. Pr. 25 Ngr.

Von Zeit zu Zeit sendet Raff auch ein leichtbefiedertes Salonstück in die Oeffentlichkeit; man kennt und spielt hoffentlich seine „Cachucha-Capriee", sein „Rondo capriccio", die „Vilanella" u. dgl. m., Stücke für den Effect, doch auf sehr solider künstlerischer Grundlage ruhend. Ein derartiges Werk ist auch obiger Galopp: feurig, geistreich und klangvoll, sei er Freunden Raff'scher Musik zur Ausführung empfohlen. Man wird sich an der vielen originellen und fein erdachten Stellen erfreuen und nicht minder (bei gutem Vortrage) dem Totaleffect Beifall schenken.

Trois Valses-Caprices pour Piano par Ludwig Hartmann. Op. 12. Pr. 25 Ngr. Leipzig, C. F. Peters.

Der Componist zeigt Sinn für Originelles; aber das Originelle selber zeigt sich in seinen Walzer-Opus nur in Nebendingen, die freilich hin und wieder (wie z. B. gleich am Anfange von No. 1 die befremdlich- und doch oftwirkenden Accorde) auffallen, doch die Hauptideen nicht bedeutungsvoller machen können. Die Octaven im Anfange von No. 3 zwischen Bass und Discant wirken, so wie hier fortgesetzt, nicht gut; geradezu falsch sind die Octaven Seite 13 unten, Takt 1—2, von *E* zu *F*. Der Componist zeigt trotzdem Talent und eine noble Gesinnung und wird sich hoffentlich in Bälde tüchtig weiter arbeiten. Gute Studien und Selbstkritik wünschen wir ihm.

12 Etudes symphoniques en forme de Variations pour le Piano, composées par Robert Schumann. Op. 13. Arrangement pour deux Pianos. Pr. 2 Thlr. Leipzig, Gustav Heinze.

Die Schumann'schen symphonischen Etuden, eines der hervorragenden Werke des Meisters, sind so reich an Schwierigkeiten in Combinationen und dynamischen Effecten, dass nicht viele Spieler im Stande sind, das Werk gut zu spielen. Da es aber Viele giebt, die es zu hören wünschen und auch verstehen können, ohne doch den Schwierigkeiten gewachsen zu sein, so ist ein gut eingerichtetes Arrangement, wie das oben angezeigte, für zwei Spieler auf zwei Claviere, willkommen zu heissen. Man säume nicht, davon Gebrauch zu machen! Gewiss wird man (falls einige Einzelstudien daran gewendet werden) Freude an der Wirkung erleben.

Deux Nocturnes pour le Piano par Louis Ehlert, Op. 32. Heft 1—2. Leipzig, Gustav Heinze.

Man wird in diesen Nocturnes zwei edel intentionirte Stücke, etwa im Geiste Chopin's, finden, nur ist hier die Originalität in Melodienerfindung und in der Harmonie nicht aus frei producirender Natur, sondern mehr reflectirend entstanden: so kommt es, dass man beim Anhören der Stücke sich in nobler Künstlergesellschaft fühlt, doch auch immer an die ungewöhnliche, zum Zweck des Originellklingens in Bewegung gesetzte Compositionstechnik denken muss. Erst nach oft wiederholtem Hören mag man sich an die anfangs geschraubt klingende Originalität gewöhnen und dann auch die schönen Züge erkennen.

Vier Impromptus für das Pianoforte von Adolf Jensen, Op. 20. Hamburg, Fritz Schuberth.

Man kennt die vier Impromptus von Franz Schubert, Op. 142, und hat das Richtige gefunden, wenn man die Stücke als zusammengehörig in einer Sonate begreift. Auch die vier Hefte Impromptus von Jensen bilden eine Sonate, freilich eine sehr ausgedehnte, die als solche vielleicht Verleger und Käufer abgeschreckt haben würde — kein gutes Zeichen der Zeit.

Wir erkennen in Jensen's Impromptus gediegen gearbeitete Stücke, die auf der Grenze zwischen zweien Entwicklungsstadien des Componisten stehen: dem formellen und ideellen Schaffen. Die grossen Dimensionen einer Sonate, wie diese, mussten dem (zur Zeit der Entstehung dieses Werkes noch jugendlichen) Componisten nicht geringe Schwierigkeiten in den Weg legen: er mochte, begeistert im schwungvollen Anlaufe der Phantasie, eine grosse Kraftanstrengung, für die nicht durchweg volle Tragkraft der Gedanken vorhanden war. Wird hiermit ein Hauptzug dieser Musikstücke bezeichnet, so ist ihnen daneben aber auch viel Gutes nachzurühmen. Gleich das erste Allegro-Heft: „Sturm und Drang", hat ein vorzügliches Thema, mauerbrechend im Ausdruck; andere Motive darin zeichnen sich auch durch allgemein nobles Wesen aus, ohne auf der Höhe des Anfangs zu bleiben. Der „Liebestraum" im 2. Hefte, Andante, hat zwar Mattheiten und Breiten, klingt aber fein und enthält manche poetische Episoden. Das Scherzo-Heft (3), „Intermezzo" benannt, ist voll anregender Rhythmik und hübsch erfundener Motive; Wirkung auf Geist und Herz ist aber nicht viel in dem Stücke enthalten. Das 4., Finale-Heft ist „Rückblick" betitelt, trägt diese Bezeichnung aber nicht mit Recht; es ist vielmehr der Charakter thatkräftigen Strebens darin ausgesprochen. Man wolle die Hefte beachten. *L. Köhler.*

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 11. d. begann Frl. Artôt ihr diesjähriges Gastspiel mit der Antoinette in Auber's pikanter Oper: „Die Sirene". Die Künstlerin gehört zu den Berliner Lieblingen, sie erwarb sich hier ihren Ruf und wird vielleicht länger als an allen anderen Orten hier gern gehört werden; das Haus war gut besetzt, der Empfang ein sehr freundlicher, der Beifall den ganzen Abend über der belebteste. In künstlerischer Hinsicht dem, was wir seit Jahren über Frl. Artôt gesagt, noch etwas hinzuzufügen, vermögen wir — besondere

Digitized by Google

in Partieen, die wir öfter von der Künstlerin gehört — nicht; die Stimme klang uns nicht so engegriffen als im vorigen Jahre, dagegen tritt die Schärfe des Tones, welche die französische Abkunft der Stimme nie verläugnen konnte, jetzt stärker hervor; sie macht sich besonders in den Auber'schen kurzgehaltenen Rythmen, in denen der Ton nicht Zeit hat, sich auszubreiten, bemerkbar. Was die Virtuosität der Sängerin betrifft, so haben wir uns bei Gelegenheit ihres vorjährigen Gastspiels ebenfalls genügend ausgelassen; ihre Technik ist im Ganzen eine vortreffliche, wenn auch nicht mehr von dem feinen, sonderuden Geschmack getragene, als in den ersten Jahren ihrer Wirksamkeit; das Bestreben (durch das stete Umherreisen und tägliche Erscheinen vur einem neuen Publikum hierbeigeführt) stets Blendendes und Effektvolles zu bieten, verführt die Sängerin zu Ueberleduugen uod auch zu incorrekten Kunststückchen, welche, wie bei dem Escamoteur, nur in der Schnelligkeit der Ausführuog nicht zu übersehen sind und die sich in einem Superlativ des Pianissimo dem kritischoo Ohre fast entziehen. In der deutschen Sprache hat Frl. Artôt Fortschritte gemacbt, so dass selbst der Dialog nicht störend ist. Trotzdem sang die Künstlerin am 14. die Amina in Bellini's „Nachtwandlerin" in italienischer Sprache; wir begreifen sehr wohl, dass es ihr so leichter wird, wir selbst hören jene Opern in italieoischer Sprache viel lieber als in der deutscheo, wir können uns aber nicht so jene buntscheckigen Aufführungen gewöhnen, in welchen zwei Personen (auch Hr. Adams sang den Elwin italienisch) in fremder, uod die übrigen Personen wie der Chor in deutscher Sprache singen, die Ensembles müssen in dieser Weise stets der Rundung, der Einheit in der Ausführung entbehren. Die Amina das Frl. Artôt mit ihren vielen Transpositioneu ist uns niemals eine ihrer besten Leistungen gewesen; sie steht in dem Maogel eines anziehenden Grundcolorits weit hinter der der Lind (wuodervollen Angedenkeos) und in technischer Hinsicht auch hinter der der Adelina Patti zurück. Theilweise ist die musikalische Interpretatinn des Frl. Artôt (welche uns früher eine so vortreffliche, wahrhaft vollendete Adalgisa gab) von modernen Auffassungen so angekränkelt, dass die Eigenthümlichkeit der Bellini'schen Cantilena oft verloren geht. Wenn Frl. Artôt s. B. in dem Duett, welches hier den ersten Act schliesst, die Stelle:

in folgeoder Weise abänderl:

so ist dee eine Willkür, welche eine deutsche Künstlerin aus Pietät für den Componisten sich nie gestatten würde. Dass die Künstlerin io dem Es-dur-Satz des Finals den Tenor dadurch unterstützt, dass sie die breite Cantilene mit ihm unisono singt, das wollen wir, weil die Wirksamkeit dadurch erhöht wird, gutheissen und bedauern nur, dass es der für den Sopran hohen Lage halber nicht ohne Anstrengung geschehen kann. Frl. Artôt wurde durch reichen Beifall wie durch Hervorrufe nach allen Acten ausgezeichnet. Während in der „Gesandtin" die Damen de Ahna, Gericke und Gey, wie die Herren Woworsky, Krüger und Bost den Gast sehr wacker unterstützten, gab in der „Nachtwandlerin" Herr Adams eine Elwin sehr ansprechende Leistung. Die besonders in den höheren Lagen wohlklingende Stimme kommt hier zur besten Geltung und schmiegte sich in den sauber ausgefeilten Melismen der Sopranstimme sehr gut an. Wir haben das oben erwähnte Duett an dieser Stelle selten so gut vortragen hören, als diesmal; ebenso gelang das grosse Finale, welches bedeutende Anforderungen an die Ausdauer der Stimme stellt, recht gut. Da Hr. Adams die Aria „Nicht vermag ich Dich zu hassen" nach B-dur transponirte, musste sich die Stimme durchgehends in zu tiefer Lage bewegen; die Aria wurde übrigens sehr brav gesungen, so dass der Künstler nach derselben hervorgerufen wurde, wie er denn überhaupt die Ehren des Abends mit Frl. Artôt theilte. Herr Salomon schloss sich den Genannten als Graf, den er auch gewandt darstellte, bestens an. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren: am 9. „Verlobung bei der Laterne" und „Das schlecht bewachte Mädchen"; am 10. „Figaro's Hochzeit" in der bekannten vortrefflichen Besetzung; am 12. das Ballet „Der Seeräuber" und am 13. die Wörst'sche Oper „Der Stern von Turco" mit lebendigem Antheil des Publikums.

Am 10. d. M. endigten die Herren Gebrüder Müller ihren diesjährigen Quartettsoirèen-Cyclus, den sie im Verein mit Fr. Müller-Borghaus und Herrn Radecke unternommen hatten. Da die Dame durch Unwohlsein verhindert war, an diesem Abende mitzuwirken, so haben wir nur über Instrumentalleistungen zu berichten. Die liebliche Serenade von Beethoven und die Variationen von Heydn über das Volkslied, welche die Herren als Beigabe anstatt der Gesangspiecen spielten, wurden mit all' dem feinen künstlerischen Tacte und dem Schmelz in den Nüancen vorgetragen, durch den die Gebrüder Müller in ihren Gesammtleistungen den ersten Platz errungen haben. Ausserdem spielte Herr Radecke mit Herrn W. Müller die Sonate in D dur von Beethoven, Op. 102, eine der gewaltigsten Schöpfungen des Meisters, deren Wiedergabe zu den schwierigsten Aufgaben gehört. Herr Radecke spielte seinen Part vortrefflich, mit Energie und tiefem Verständnisse; über die Leistungen des Herrn W. Müller, des Cellisten, haben sich alle Blätter bereits so einstimmig ausgesprochen und ihm seinen Platz unter den Ersten angewiesen, dass wir unsere Stimme nur mit den anderen vereinigen können. — Der Schluss der Soirée brachte ein Quartett für Piano und Streichinstrumente von Rubinstein, dessen erster Satz und Scherzo viele interessante, einzelne sehr schöne Momente enthält — dem Adagio und dem Finale wünschten wir, als aufrichtige Verehrer Rubinstein's, dass sie nicht componirt worden wären. — Die Ausführung war eine ausgezeichnete. Nur sehr wenige Künstler dürfen sich der Aufgabe unterziehen, dieses Quartett vorzuführen, und noch Wenigere werden sie in dieser Weise lösen!

Herrn Ehrlich's zweite Soirée für Kammermusik, welche am Montag, den 16. Januar, vor einem zahlreich versammelten Publikum stattfand, brachte wiederum nur Meisterwerke in einer ganz vortrefflichen Aufführung. Selbst Beethoven's anspruchslose Sonate für Clavier und Violine (Op. 12), welche die Soirée eröffnete, gewann durch den Vortrag Ehrlich's, dem sich in rühmlichem Wetteifer der Führer der berühmten Müller'schen Quartetts anschloss, an Bedeutung. Die nachfolgenden von Herrn Ehrlich selbst vorgetragenen Pièces: Beethoven's A-dur-Sonate (Op. 101), Bach's D-moll-Fuge und das „Lied ohne Worte" von Mendelssohn (Op. 62, No. 1) wie die Barcarole von Chopin, liessen uns nicht minder die staunenswerthe Fertigkeit des seltenen Künstlers, als zugleich auch die Leichtigkeit, mit welcher er seine eigene reiche Innerlichkeit jenen Meistern unterzuordnen weiss, bewundern. Wir wüssten kaum einen nach dieser Seite ihm ebenbürtigen Virtuosen zu nennen, der so treu und emsig, so sich selbst vergessend in die jedesmalige Aufgabe sich vertieft, wie Ehrlich. Recht augen-

Digitized by Google

scheinlich frei dieser grosse Vorzug, der den Virtuosen erst zum Künstler stempelt, in der verschiedenen Behandlung der Sonate von Beethoven und der folgenden beiden Piecen hervor. Dort hat der bunte, farbenreiche Inhalt die Form schon sehr rhapsodisch gestaltet, so dass es der sorglichsten Gruppirung von Seiten des Vortragenden bedarf, um einen einheitlichen Eindruck hervorzubringen, während dagegen bei Bach und Mendelssohn die fest und sicher vorgezeichneten Umrisse eher etwas abgeschwächt werden müssen, um den Inhalt nicht zu fest einzuschnüren. Bei Chopin und Schumann tritt dann wiederum mehr das umgekehrte Verfahren ein und in dieser Weise löste denn auch Herr Ehrlich die äusserst schwierige Aufgabe. Bei Schumann's G-moll-Trio fand er in den Herren Müller die vollständig entsprechende Unterstützung, so dass auch das schwierige und so äusserst originelle Werk in dieser vortrefflichen Ausführung einen berückenden Eindruck auf die Zuhörer ausübte. d. R.

Correspondenzen.

Brüssel, den 8. Januar 1865.

Das musikalische Ereigniss der letzten Zeit war hier die erste Aufführung einer neuen Oper „*Bouchard d'Avesnes*", Text von van Paene, Musik von Charles Miry. Das Werk, das übrigens schon in Gent und Lüttich mit Beifall gegeben war, erblickte hier das Licht des Tages unter besonders glücklichen Auspicien. Schon der Umstand, dass die erste Darstellung der Oper gerade zur Geburtstagsfeier des Königs gegeben wurde, stimmte das Publikum zu einem Enthusiasmus, den man bei den späteren Wiederholungen vollständig vermisste. Dieses Werk gehört zu den auch in Deutschland bekannten Kapellmeisteropern; es hat dieselben Fehler, dieselben Vorzüge. Schon an den ersten paar Takten erkennt man den Musiker, dem die scenischen Effecte in keiner Weise fremd sind; auch an Melodien, freilich wenig originellen, mangelt es Herrn Miry nicht; die Instrumentation ist ziemlich reich und Einiges, wie der Chor zechender Ritter (a *capella* gesungen), die grosse Arie für Bariton im 4 Act und der Schlusschor „*Anathème sur l'Etranger*", recht gut gelungen. Eine besondere lobende Erwähnung verdient die speciell für Brüssel nachcomponirte Ballettmusik, die sich weit über das Niveau des Alltäglichen erhebt. Die Aufnahme von Seiten des zahlreichen Publikums war eine sehr günstige und steigerte sich nach dem oben erwähnten a *capella*-Chor, der da capo verlangt und gesungen wurde, zu einer gallenden Reserei. Eine hiesige Zeitung bemerkt hierzu Folgendes: „So ist nun der lang ersehnte Wunsch der Belgier endlich in Erfüllung gegangen: eine 5actige grosse Oper, gedichtet und componirt von zwei Belgiern, mit einem national-belgischen Sujet, auf der ersten Scene Belgiens mit Erfolg gegeben — was kann ein auf die musikalischen Erfolge fremder Componisten eifersüchtiger Belgier noch mehr verlangen?"

Das gestrige Concert der *Association des Artistes Musiciens* in der *Grande Harmonie* erhielt durch die Mitwirkung des eminenten Violinisten Lotto ein besonderes Interesse. Der junge Künstler, der sich vor 6 Jahren dem Berliner Publikum in seinen Concerten im Kroll'schen Theater präsentirte, hat jetzt den Gipfel seiner Virtuosität erklommen; während er durch den Vortrag eines Concertes eigener Composition bewies, dass er sich die grossen Meister der classischen Schule zum Vorbilde genommen, bot ihm andererseits die Paganini'sche Composition „*streghe*" (Hexentanz) hinreichend Gelegenheit, uns zu zeigen, dass für ihn keine Schwierigkeiten existiren. Mit spielender Leichtigkeit überwindet er die schwierigsten Passagen, sein Staccato und die glockenreine Intonation in den harmonischen Tönen sind vortrefflich. Der Künstler wurde mit Beifall überhäuft und das ganze Orchester unter Hanssens's Leitung schloss sich durch Aufstehen und stürmischen Applaus den Ovationen des Publikums an. Gesangsvorträge des Frl. Marsy und des Baritons Rondil, eine Sinfonie von Hanssens und eine beifällig aufgenommene Fantasie für Orchester „Kosakentanz" eines russischen Componisten, Dargomesky, bildeten den übrigen Bestandtheil des interessanten Concertes.

Wie ich höre, ist für den nächsten Concert der Association der junge Violinist Harmann Sternberg, Schüler Vieuxtemps', welcher den ersten Preis des hiesigen Conservatoriums errungen, gewonnen worden; sein Erfolg auf dem letzten Harmonieconcert in Antwerpen war ein sehr bedeutender. Das oben erwähnte Concert wird mir seiner Zeit Gelegenheit geben, Ihnen mehr von dem jungen Künstler zu berichten.

Sonst nichts Neues; in der Oper ewige Krankheit der Mad. Meyer-Boulart, ewige Indisposition der Mad. Elmire, ewige Heiserkeit der Mad. Faivre und ewiges Fehlschlagen Coulon's. Studirt werden „Rigoletto" und „Die lustigen Weiber von Windsor".

Postscriptum: Frl. Lloka weilt jetzt hier und beabsichtigt, einem *horribile dictu* zufolge, den Brüsseler Publikum mit ihrer Leistung als Eleonore im „Troubadour" zu erfreuen.

Wien, 14. Januar.

Dem Hofoperntheater steht zu Ostern ausser Th. Wachtel noch ein bedeutender Verlust bevor, der uns eigentlich am Schwersten trifft, weil wir für denselben keinen Ersatz haben, so ist das definitive Ausscheiden der Frl. Wildauer. Man hat zwar Frl. Mureks als Coloratur-Sängerin engagirt, allein es fehlt eine Repräsentantin für die komische Oper. — Herr Formes, der das Unglück hat, jedesmal wenn er den Robert singt, Zeichen des Missfallens zu vernehmen, musste denselben Schicksal als Arnold und Edgardo theilen. Bei so hübschen Mitteln ist eine so nebelhafte Manier im Vortrag wie in der Darstellung kaum denkbar. — Der ehemalige Hofoperncapellmeister Heinrich Kreutzer stand am 12. vor dem Criminalsenat, um sich wegen seines Concurses zu rechtfertigen. Da ihm dies nicht gelang, wurde er zu 14 Tagen Arrest verurtheilt. — Der K. K. Hofkapellmeister Heinrich Proch feiert am 1. April d. J. sein 25jähriges Dienstjubiläum am Hofoperntheater und werden sich an dieser seltenen Feier sowohl das Sänger- als das Orchester-Personal betheiligen. — Die Orchesterproben von Löwe's Oper: „Cocolino Conclave" am Hofoperntheater sollen erst Dienstag ihren Anfang nehmen. — Wie wir hören, soll die Hoftheaterdirection entschlossen sein, gegen die unverschämte Clique, welche sich neuestens besonders im Hofoperntheater breit macht und, nebenbei bemerkt, durch ihre Zudringlichkeit und Taktlosigkeit gewöhnlich auch noch das verkehrte Resultat zu erzielen pflegt, energische Massregeln zu treffen. — Aus Bremen theilt man mit, dass der Ruf der dortigen ausgezeichneten Operngesellschaft den Hofoperntheaterdirector Herrn Matteo Salvi veranlasste, von Hamburg dorthin zu reisen, um einer Aufführung beizuwohnen und namentlich die ihm von vielen Seiten empfohlene dramatische Sängerin Fräul. Kloiz zu hören. Die Direction setzte die Oper „Belisar" an, worin Fräul. Kloiz die Antonia sang und Herrn Salvi's Erwartungen zum grossen Theile befriedigt haben soll, denn er machte ihr sofort einen Gastspiel-Antrag für die heurige Sommersaison. An Sabbathheit und Fülle der Stimmmittel, dürfte die genannte Sängerin wenig Rivalinnen in Deutschland haben, dagegen lässt ihre Gesangsbildung noch Manches zu wünschen übrig.

Nächsten Sonntag, den 15., Mittags halb 1 Uhr, findet im Musikvereinssaale unter Mitwirkung der vorzüglichsten Künstler

der Residenz Zellner's erstes historisches Concert statt. Diese seine Unternehmungen haben sich seit einer Reihe von Jahren jenen Grad künstlerischen Credites errungen, die jede weitere Anempfehlung fast überflüssig macht. Zellner weiss für die Gestaltung seiner Programme immer neue Gesichtspunkte zu finden. Diesmal hat er das Madrigal, wie es sich bei den hervorragenden Kulturvölkern im Laufe dreier Jahrhunderte entwickelt und fortgebildet hat, zum Gegenstande der Darstellung gemacht. Neben diesem Madrigalkranze aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert von italienischen, niederländischen, deutschen und englischen Componisten in den Ursprachen, theils von Chören, theils von Solisten vorgetragen, bringt das Concert ein Clavierstück von Kuhnau, dem Erfinder der Sonate (1688), gespielt von Epstein, ein Violinconcert von Vivaldi (1720), gespielt von Hellmesberger, und Tonwerke von Frescobaldi (1626) und Pachelbel (1660) auf dem Harmonium, vorgetragen vom Concertgeber. — Einen sehr genussreichen Mittag verlebten wir verflossenen Sonntag im Philharmonischen Concert. Mit der vollendetsten Meisterschaft wurde Beethoven's F-dur-Symphonie zur Aufführung gebracht und das wunderbare Allegro musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Für Glinka's „*Jotta arragonaise*" wurde Berlinz' „Pilgermarsch" eingeflochten. Hellmesberger spielte Bach's A-moll-Violinconcert. Eröffnet wurde die genussreiche Production mit Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt". Das Concert bot diesmal einen Hochgenuss, der uns für viele misslungene Productionen entschädigte. — Leuh's 6. Quartett-Production erregte schon durch die gediegene Wahl des Programme das allgemeine Interesse. In der Mitte stand Rubinstein's Sonate für Violine und Clavier. An der Spitze Cherubini's Quartett in Es und Beethoven schloss mit seinem wundervollem F-moll-Quartett den prachtvollen musikalischen Reigen. — Am 8. fand im Ehrbar'schen Salon das erste Concert der Herren Hoffmann und Kremser statt. Ein Trio von Zellner eröffnete die Production, der ein überaus elegantes und gewähltes Publikum beiwohnte. Das ganze Programm liess wenig zu wünschen übrig. Sowohl die Concertgeber und die Mitwirkenden wie Herr Ehrbar, der den Künstlern Clavier, Saal und Beleuchtung zur Verfügung gestellt hatte, fanden reichlichen Beifall und oftmaligen Hervorruf. — In Hellmesberger's, Sonntag den 15. stattfindenden, 6. Quartett-Production kamen zur Aufführung: Spohr's Quartett in D-moll, Schumann's Clavierquintett (Pians: Geiser) und Mozart's Quintett in E-moll. — Die Geschwister Sofie und Friedrich Raczek veranstalten am 16. im Salon Rösendorfer ein Concert, bei dem Herr Walter, der kürzlich den Fidelio zum ersten Male sang, mitwirken wird. — Der bekannte Sänger Herr Reichardt ist von seiner Krankheit soweit wieder hergestellt, dass er am 29. ein interessantes Concert im Musikvereinssaale geben wird. —e.

Weimar, Anfangs Januar 1865.

Nachdem Ihre geschätzte Zeitschrift schon das nöthige Statistische über unsere Opernaufführungen im verflossenen Jahre gebracht hat, bemerke ich nur noch, dass dieselben am 26. December vorigen Jahres mit dem „Lohengrin" abgeschlossen. Weiter wüsste ich in Betreff musikalischer Ereignisse für 1864 nichts Erhebliches zu melden. Mit den Patti-Concerten sind wir glücklicher oder unglücklicher Weise verschont geblieben, angeblich aus Gründen, welche dem rechnerischen Genie des Hrn. Ullmann alle Ehre machen. Trotzdem, dass schon eine ansehnliche Zahl von Billets für das Patti-Concert bestellt war, fand die bereits vielfach angekündigte Production nicht statt, weil Herr Ullmann den grossen Saal der hiesigen Erholungsgesellschaft (30—40 Thaler) zu theuer fand.

Das übliche Neujahrsconcert am Grossherzogl. Hofe gewann durch die Mitwirkung der Oesterreichischen Kammervirtuosin Frl. Désirée Artôt einen seltenen Schmuck. Es sang diese in so vieler Hinsicht ausgezeichnete Künstlerin: *Lascia ch'io pianga* von Händel, zwei Mazurkas von Chopin, Rondo aus „Cenerentola" von Rossini und spanische Lieder. Die instrumentalen Leistungen der Hofkapelle waren diesmal nur von untergeordneter Bedeutung; es wurde gespielt: Ouverture zu „Dame Kobold" von C. Reinecke, Schlusssatz aus der Es-dur-Symphonie von Haydn (No. 1). Ausserdem spielten die Herren Cossmann und Kümpel mit gewohnter Meisterschaft; Ersterer excellirte mit einer Servais'schen Fantasie für Violoncell, Letzterer mit einer Spohr'schen Fantasie über Themen von Mozart. — Während wir in dem erwähnten Violinconcerte Fräul. Artôt als vollendete Concertsängerin kennen lernten, hatten wir auch zu unserer grossen Freude Gelegenheit — Dank sei es der freundlichen Fürsorge des General-Intendanten Dr. von Dingelstedt — die berühmte Künstlerin auf den Brettern, die die Welt bedeuten, mehrfach zu sehen. Sie trat auf als Marie in Donizetti's „Tochter des Regiments", als Rosine im „Barbier" und als Margarethe im „Faust" von Gounod. Trotzdem, dass die Preise verdoppelt waren, war das Haus ausverkauft und der Beifall, den die hochgeschätzte Künstlerin in allen Darstellungen erntete, war in der That ein so glänzender, wie ihn Weimars Theater lange nicht erlebt hat. Zwar finden wir das stimmliche Material der berühmten Sängerin nicht von höchstem sinnlichen Wohlklang, aber dafür entschädigt dieselbe durch eine vollendete Schule, durch eine gediegene, glänzende Virtuosität und durch ein Spiel, das mit den gesanglichen Leistungen um die Palme streiten möchte. Den meisten Eindruck schien die erwähnte Primadonna — comme il faut — als Marie zu machen. Aber auch die andern beiden Leistungen — wir wollen besonders das Gretchen hervorheben — verdienen die gerechteste Anerkennung. Dass unsere bethätigten Opernkräfte hinter der Gefeierten nicht zurückbleiben wollten, brauche ich wohl kaum anzudeuten. Namentlich verdienen in dieser Beziehung ehrenvolle Erwähnung die Herren Koopp, Meffert und v. Milde; Letzterer wurde im „Barbier" — wegen eintretenden Unwohlseins — durch Herrn Theelen aus Leipzig vertreten, was wohl in Bezug auf Spiel, aber nicht in gesanglicher Hinsicht gelang. *y.*

Feuilleton.

Lazarew's den Einsigen grossen patriotischen Concert, worin da vorkamen Himmel und Bälle und Mr. Bell und Mr. Plowden*) und worin hätten vorkommen sollen noch einige schöne Sachen, die aber nicht vorgekommen sind, und das da stattfand am 15. Januar anno Domini 1865 im grossen Saale der Singakademie.

Lieber Leser, Du wirst Dich wohl wundern, wenn wir über ein Concert in einem Feuilletonartikel referiren und nicht in der allgemeinen Concertrevue? Wir könnten einmal nicht anders. Erstens würde der grosse Lazarew protestiren, wenn wir ihn in ein und dieselbe Rubrik brächten mit so gewöhnlichen Erdensöhnen und grossen Künstlern, z. B. mit den Gebr. Müller, zweitens aber hatten wir selbst, geneigtester Leser, es für den Zweck einer Musikzeitung passender, Hrn. v. Lazarew's Concert mehr wie einen Stoff zur Unterhaltung, denn zur Kritik zu betrachten.

Liebster Leser! Wenn Du zufällig in Stockhausen's

*) Zwei edle wohlthätige Engländer, die Herrn von Lazarew einst im Orient pflegten, die durch ein grausames Geschick in Abyssinien im Jahre 1861 ermordet und jetzt durch Herrn von Lazarew beerdigen wurden sind.

letztem Concerte gewesen bist und ihn daher nicht gehört hast, so hast Du zu bedauern, doch kannst Du Dich noch trösten, denn für neue 1½ Thaler darfst Du Stockhausen doch wieder hören im Concerte der Musikfreunde; viel mehr bist Du zu bedauern, wenn Du in Lazarew's Concerte nicht gewesen bist, denn die Unterhaltung, die Du dort finden konntest, wirst Du Dir für vieles Geld nicht mehr verschaffen können; wenn Du eine Ahnung haben willst von dem, was Dir verloren gegangen, so lies noch jetzt das Programm dieses Concerts, Du wirst mit uns sagen, dass kein Witz des bedeutendsten Satyrikers eine Persiflage zu erfinden im Stande sei, wie der Ernst des grossen Lazarew sie in diesem Programme unbewusst erfand! Und wenn wir Dir sagen, dass die Musik all' den gespanntesten Erwartungen, welche dieses Programm bei uns angeregt hat, noch bei weitem übertraf, dass es Momente gab, wo ein convulsivisches unbezwingliches Lachen sich der Zuhörer bemächtigte, ein Lachen, das Helmarding oder Neumann in ihren besten Leistungen kaum erzeugen dürften, so wirst Du begreifen, dass wir Dich bedauern, wenn Du nicht im Concerte Lazarew's warst. Dieses Concert dauerte lange, sehr lange, nach anderthalb Stunden war kaum das jüngste Gericht angegangen — obwohl der fünfte Tag der Schöpfung und alle angekündigten Chöre weggeblieben waren, aus dem Grunde, dass keine Sänger sich sehen liessen — jedoch gern wären wir noch länger geblieben — aber ach! es kam ein irdischer Engel der ausübenden Gerechtigkeit, ein Schulemann, der im Namen des Gesetzes nicht erlaubte, dass an Sonntagen länger als bis 2 Uhr Nachmittags musicirt werde — und wir erwarteten nicht das Ende der Verhandlungen. Dem grossen Lazarew aber verkündigen wir, dass der Himmel ihm am Tage des jüngsten Gerichtes gewiss einen Theil seiner Sünden vergeben wird in Anbetracht des Vergnügens, das er den Zuhörern am 15. Januar bereitet hat.

Journal - Revue.

In No. 4 der „Signale" (deren Redaction immer etwas Interessantes zu bringen weiss) ist eine höchst merkwürdige Eingabe an den Rath von Leipzig vom *„Director musices"* Joh. Seb. Bach unter dato 23. August 1730 abgedruckt, deren Lesung wir empfehlen.

Der *„Menestrel"* setzt die Studien über Meyerbeer von Blaze de Bury und die über Schubert von Barbedette fort; nebenbei enthält er einen Artikel über die Musik in Dänemark von Herrn Oscar Commettant, worin weniger von Musik, als vom König Christian IX. die Rede ist; dies ist insofern natürlich, als Herr Commettant im verflossenen Jahre nach Dänemark geschickt worden war, um über den Krieg zu referiren. Die *„Revue et gazette musicale"* enthält einen zweiten Artikel über den Ursprung der deutschen Musik (offenbar nach neueren Dr. Lindner's Studien über R. Keyser) und ebenfalls einen Auszug aus Herrn Commettant's Buche. In der *„France musicale"* befindet sich ein ziemlich interessanter Rückblick auf die musikalische (französische) Bibliographie des Jahres 1864 von Maurice Villotte.

Die *„Musical world"* enthält einen Brief aus Wien über Beethoven'sche Manuscripte und über dessen C-dur-(Waldstein-) Sonate. Sonst bieten die bei Schluss der Zeitung vorliegenden Blätter nichts Bemerkenswerthes.

Nachrichten.

Berlin. In der musikalischen Abendunterhaltung, welche im Palais Ihrer Königlichen Majestäten stattfand, kamen zum Vortrag: 1) Terzett aus „Don Juan", gesungen von Frl. de Ahna, den Herren Salomon und Betz — 2) „La Zingara" von Donizetti, gesungen von Frl. Lucca — 3) „Das Gebet einer Mutter", Adagio religioso für die Violine, vorgetragen von Herrn Ole Bull — 4) „Flüstern", russisches Lied von Med. Viardot, gesungen von Frl. Artôt — 5) Duett aus „La Traviata", gesungen von Frl. Artôt und Hrn. Woworsky — 6) Preludia von Bach (mit Gounod's Transcription), vorgetragen von Frl. Artôt und Hrn. Ole Bull — 7) Romanze aus „Luise Miller" von Verdi, gesungen von Herrn Adams — 8) Spanisches Lied von Vrodier, gesungen von Frl. Artôt.

— Dem Königl. Musikdirector Professor Stara ist von dem Grossherzog von Mecklenburg die grosse goldene Verdienstmedaille verliehen worden.

— Der Componist der auch im Königl. Opernhause mit Beifall aufgenommenen Ouverture zu „Claudine von Villabella", Herr A. B. v. Lauer, hat zwei Clavier-Quartette im Druck erscheinen lassen.

Magdeburg. In dem am 31. December stattgehabten 5ten Orchesterconcerte im hiesigen Lagenhause trat Frl. Louise Nister aus Berlin hier zum ersten Male als Concertsängerin auf. Die junge Dame, eine der talentvollsten Schülerinnen des Berliner Gesangmeisters Engel, sang eine Arie aus „Titus" von Mozart und zwei Lieder von Robert Schumann und Richard Schmidt mit so schöner Stimme und hinreissendem Vortrag, dass ihr die allgemeinste Anerkennung und die Ehre des wiederholten Hervorrufs Seitens des zahlreichen und glänzenden Publikums zu Theil wurde.

Hannover. Am zweiten Weihnachtsfeiertage ging im Hoftheater Meilliet's Oper „Lara" in Scene, ohne den gehegten Erwartungen zu entsprechen. — Joachim's ereigeborener Sohn erhielt vor Kurzem die Taufe. König Georg V. hatte die Pathenstelle übernommen und liess sich von seinem Flügel-Adjutanten vertreten.

München. Se. Majestät der König Ludwig II. von Baiern hat den Schriftsteller Dr. Ludwig Nohl (den Verfasser der Biographie Mozart's etc.) zum Ehren-Professor für die Geschichte und Aesthetik der Musik an der Universität München ernannt.

Weimar. Herr Carl Götze hat eine neue romantische Oper in 3 Acten: „Die Corsen", Text von Agnes Grone, vollendet.

Brüssel. Einer Königlichen Verordnung zufolge können die Componisten, die sich an der jährlichen Preisaufgabe einer dramatischen Scene betheiligen, künftighin auch einen flämischen Text wählen — es ist für diesen Text wie für den französischen ebenfalls ein Preis ausgesetzt: 300 Francs oder eine goldene Medaille von gleichem Werthe.

Paris. Hier behauptet sich *„Le capitaine Henriot"* in der Gunst des Publikums. Komisch ist die Aenderung, die nach einigen Vorstellungen im Texte vorgenommen wurde: König Heinrich IV. zog vordem unter dem Rufe „Es lebe der König" in Paris ein. — Mit einem Male unterblieb dieser Ruf. — Man sagt, die Kaiserliche Censur habe den Ruf verboten, weil der König Heinrich IV. der letzte Heinrich vor dem jetzigen „Präsidenten" wäre (der Herzog von Bordeaux, der legitime Erbe Carle X., ist nämlich Henri V.). Der Textdichter Sardou hat zwar erklärt, dass er aus freiem Antriebe den Vers gestrichen habe; genug, der Bühnenkönig hält seinen Einzug ohne Zuruf.

— Paris besitzt jetzt eine umgekehrte Rachel: Diese sang und declamirte ursprünglich in den Caffeehäusern von Paris und ging dann auf's Theater; jetzt ist eine ziemlich beliebte Schauspielerin, Mlle. Suzanne Lagier, vom Theater abgegangen und hat sich im Eldorado, einem Café chantant, anwerben lassen.

— Die „Presse théâtrale" veröffentlicht einen grossen Artikel über einen Pianisten, James Wehli, den Thalberg

anno 1863 in Sheffield „entdeckt" hat; in dieser Stadt der Messerschmiede wohnte James Wehli still und verborgen, nachdem er früher Jahre lang als *„artiste gentleman"* gereist war und sich Orden etc. erspielt hat. So erzählt die „Presse théâtrale"; dann nennt sie uns die guten Eigenschaften Wehli's. Vorläufig ist er *„fougueux, énergique et passionné comme Liszt"*, dann auch *„poétique comme Chopin"* nebenbei *„aussi pur et correct que Thalberg"* — Wehli, was willst Du noch mehr? Wir erinnern uns, dass Charles Wehle nicht gern hörte, wenn man ihn Wehli nannte — jetzt wird vielleicht das l gegen das e protestiren — *sic transit!*

— Félicien David, der sehr erkrankt war, befindet sich auf dem Wege der Besserung; auch der Gesundheitszustand Wallace's, des englischen Componisten, der in Paris von einem sehr bedenklichen Unwohlsein befallen worden war, ist von aller Gefahr befreit.

Warschau. Die Schwester Chopin's, Frau J. Barcinska, warnt in einer Zeitungsnotiz vor dem Ankauf und der Veröffentlichung der Manuscripte dieses Componisten, welche bei den Warschauer Ereignissen des letzten Jahres verloren gingen, aber vielleicht theilweise gefunden worden sind, und bittet um die Zurückerstattung derselben. Chopin hatte ausdrücklich seinen Wunsch ausgesprochen, dass dieselben nie gedruckt werden sollten.

New-York. Die Maretzek'sche italienische Operngesellschaft schloss ihre Vorstellungen in der hiesigen Academie und ging nach Boston ab. Die Grover'sche deutsche Oper übersiedelte dieser Tage von Louisville nach St. Louis und geht von da nach Chicago.

— Hier hat sich ein Verein französischer Capitalisten zur Gründung eines Operntheaters nach Muster der Opéra comique gebildet. Es sollen schon in der nächsten Saison Vorstellungen gegeben werden, natürlich französische.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novasendung No. 1.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Baumfelder, F. Rondo mignon, Op. 49	— 10
— — Le Rêve, Nocturne, Op. 64	— 12½
— — Croyez-moi, Mélodie, Op. 72	— 5
Beyer, Ferd. Melodienbuch (Anthologie mélod.), 3. Band, Op. 148*bis*	1 25
— — Dasselbe in 4 Heften . . . . . à	— 15
Grau, D. de. Laura-Polka	— 10
— — Capitana, Polka brillante	— 10
— — Graziella, Polka-Mazurka	— 10
— — Barbaro, Styrienne originale, Op. 5	— 15
Hess, J. Ch. Vous! Rêverie sur la Romance de Massini, Op. 50	— 12½
Keler-Béla. Wiesbadener Feuerwehr-Marsch, Op. 66 .	— 5
Cramer, H. Garibaldi-Marsch, à 5 mains par F. Agosty	— 10
Raff, J. Suite, Op. 101, Clavier-Auszug à 4 mains . .	2 —
Rummel, J. Les Paquerettes, 6 Duettini à 4 mains. No. 4. Mazurka. No. 5. Polonaise. No. 6. Galop à	— 7½
— — Perles Enfantines, Récréations à 4 mains. No. 7. 1 Lombardi. No. 8. 1 Mesnadieri . . . à	— 15
Lefébure-Wely. Heures de loisir.	
No. 1. Cantique de Noël, pour Harmonium . . .	— 10
No. 2. Souvenirs de Rome, pour Harmonium . .	— 10
No. 3. Venite adoremus, pour Harmonium . . .	— 10
Abert, J. J. Columbus, musikalisches Seegemälde, für grosses Orchester, Op. 31. Partitur	4 21½
Orchesterstimmen	8 12½
Vieuxtemps, H. Ouverture et Hymne national belge, pour grand Orchestre, Op. 41. Partitur	2 12½
Parties d'Orchestre	3 25
Esser, H. 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 68	1 —
Mailfert A. Lara, Oper in 3 Acten, einzelne: No. 12*bis*	— 12½
Bruch, M. 4 Gesänge für Baryton mit Pfte.begltg., Op. 18	— 22½
Brissac, J. The Babbling Brook, Le Murmure de Buissons, Op. 101	— 15
Goetschy, J. L'Espoir du Retour, Caprice, Op. 120. .	— 15
Marek, L. Heures de loisir, 3 Morceaux	— 11½
Mulique, B. 3 Duos concertants pour 2 Violons, Op. 2. (Nouv. Edition)	1 22½
Kemmerlander, C. 4 Lieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 9, einzeln No. 1 - 4 . . . . à	5 u. 7½
Winterberger, A. 12 Lieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 12, einzeln No. 1 — 12 . à	Thlr. Sgr. 5, 7½ u. 10
Zenger, M. 6 Lieder für Tenor mit Pianofortebegleitung, Op. 2. No. 1—6 . . . . . à	5 u. 7½

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Kahnt in Leipzig.

Abert, J. J. Cavatine aus der Oper „König Enzio". 10 Ngr.
Baumfelder, Friedr. Op. 22. Agatha, Mazourka de Salon pour Piano. 10 Ngr.
— — Op. 23. La Prière d'une Vierge pour Piano. 7½ Ngr.
Dreszer, A. W. Op. 1. Sonate appassionata für das Pianoforte. 1 Thlr. 10 Ngr.
Grützmacher, Fr. Op. 56. Valse aérienne pour Piano. 7½ Ngr.
Handrock, Jul. Op. 2. Neun Waldlieder ohne Worte für das Pianoforte. Neue Ausgabe 22½ Ngr.
Klingenberg, W. Op. 28. Motette für gemischten Chor, nach Worten des 91. Psalms. Partitur und Stimmen 20 Ngr.
Löffler, Rich. Op. 100. Lechter Idylle für das Pianoforte. Neue Ausgabe. 10 Ngr.
Pelzaidl, G. A. Op. 22. Rêverie pour Piano. 10 Ngr.
Raff, Joachim. Op. 103. Jubel-Ouverture für das grosse Orchester. Partitur. 2 Thlr.
— — Dieselbe arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. 1 Thlr. 7½ Ngr.
Weitenhaupt, H. A. Op. 8. Deux Polkas pour le Piano.
No. 1. Belinda-Polka. 12½ Ngr.
No. 2. Iris-Polka. 12½ Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von **Präger & Meier** in Bremen.

So eben erschien:

Reinthaler, C. (Componist des Jephta etc).

Sechs Gesänge für Alt oder Baryton.

Op. 17. Heft 1 = 22½ Sgr.
Heft 2 = 20 Sgr.

Allen Freunden gediegenen Gesanges seien diese Lieder angelegentlichst empfohlen.

Eine ausgezeichnete ***Violine*** *von Paulo Maggini aus Brescia, in bestem Zustande, ist zu verkaufen. Näheres zu erfahren Graben-Strasse No. 22 parterre rechts von 1 bis 3 Uhr täglich.*

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XIX. Jahrgang № 4. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 25. Januar 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Beer & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Scheio im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Culturhistorisches (Ueber Tonmythen und Tonsagen von C. Schulze. Fortsetzung). — Recensionen — Gesangsmusik). — Berlin, Revue. — Feuilleton (Das Madrigal. — Die Möglichkeit in der Kirchenmusik). — Journal Revue. — Nachrichten. — Literatur der Musik. 1864. II. Semester. — Inserate.

Culturhistorisches.

Ueber Tonmythen und Tonsagen

von

Carl Schulze.

(Fortsetzung.)

III.

Ethischer Mythenkreis.

Ueber den grossen Einfluss der Musik auf die körperliche wie auf die geistige Complexion des Menschen waltet kein Zweifel ob. Wie gross man ihn erachtet hat, dafür legen neben den Auslassungen alter und neuer Philosophen und Aerzte wunderliche Märchen, die Grenzen der Wahrheit überschreitende Sagen und abergläubische Meinungen vielfachen Zeugniss ab.

Der erste Eindruck, den die Musik auf die animalische Welt macht, ist ein rein sinnlicher, der zunächst die Empfindung und den Sitz derselben, die Nerven, arregt und dann das Gefühl der Lust oder Unlust erzeugt.

Schon die einfachsten Töne sind im Stande, eine ausserordentliche Wirkung auf rohe gesund organisirte Naturmenschen hervorzubringen. Wieland (att. Mus. I, 289) erinnert an die Eindrücke, welche eine schottische Sackpfeife auf die Bewohner der Südseeinseln und die Guitarre eines Missionars auf die nordamerikanischen Wilden machen konnte. Die Töne der Orgel in der Westminsterabtei brachten (1824) in der Königin der Sandwichsinseln einen gewaltigen Eindruck hervor. Sie sprang bei ihrem Ertönen in die Höhe; man hatte alle Mühe die Aufregung der alten Frau zu beschwichtigen, und jedesmal, wenn die Pfeifen ihre Melodieen und Accorde ausbrachten, fanden dieselben Exclamationen und Erschütterungen bei ihr statt, so dass man sie fortschaffen musste, aus Furcht, sie von Krämpfen befallen zu sehen. Diese rein sinnliche Macht der Töne soll wohl gemeint sein, wenn uns eine Sage erzählt, dass Confucius nach dem Anhören einer Composition des kaiserlichen Dieners Quei drei Monate lang an nichts anderes dachte und nichts essen wollte, obschon man ihm die köstlichsten Speisen vorsetzte.

Der sinnliche Reiz der Musik zieht nicht allein das Ohr der Menschen, sondern auch das der Thiere an. Unter den Thieren werden von der Sage besonders genannt: der Schwan, der Delphin, die Biene, die Grille und die Spinne. Viel ist über die Musikliebe des Schwanes, sowie über den Gesang desselben gefabelt worden. Ueber den letzteren findet man noch bis heute selbst in naturwissenschaftlichen Werken bejahende und verneinende Angaben. Oken sagt, es sei nicht ungegründet, was die alten Dichter sagen, dass die alten Schwäne, verwundet, noch vor ihrem Tode ihre wie eine Silberglocke klingende Stimme hören lassen. Andere dagegen meinen, und wohl mit mehr Recht, nur der dem wilden nordischen oder Sing-Schwane eigenthümliche, dem zahmen Schwane aber ganz abgehende, melancholische Posaunenton der Stimme und das Flügelrauschen der durch die Luft fliegenden Schwäne seien die Keime zu der sehr alten und weitverbreiteten Sage vom Schwanengesange. Schon die Alten setzten den Schwan in Beziehung zur Musik. Apollo's Vogel wird er genennt, denn nicht ist je sein Kleid und liedertönend seine Stimme. Als Apollo auf Delos geboren wird, da, so singt Callimachus,

„schwangen sich Schwäne umher, des Gottes melodische Sänger,
„siebenmal um Delos und sangen das hohe Geburtslied,
„Vögel, den Musen geweiht, tonreich vor allem Geflügel"

Digitized by Google

und als er geboren war, schickte ihn Zeus auf dem Schwanenwagen nach Delphi.

Noch viele Sagen des Alterthums geben Zeugniss von der eigenthümlichen Begabung, die den Schwänen zugeschrieben ward. Nach einer irischen Sage kommen Schwäne zum heiligen Patrik und singen im Chore zu seinem Troste, und der Schwan, der Lohengrin (Görres 5. 17) geleitet,

„hob an und sang,
dass es süss dem fürsten in sein ohr erklang".

Bedeutungsvoll sagt Socrates in Plato's Phaedon 35: „Der Schwan singt am meisten und schönsten, wenn er die Annäherung des Todes fühlt; denn dann freut er sich, weil er zu dem Gotte gehen soll, dessen Diener er ist".

Durchaus sagenhaft ist ferner Alles, was über die Musikliebe des Delphins gesagt wird. Er war ein dem Apollo geheiligtes Wesen und sein Name darf bestimmt mit dem Namen der Stadt Delphi, wo zu Ehren dieses Gottes die eigentlich rein musischen delphischen Spiele gefeiert wurden, in nahe Berührung gebracht werden. Das Sternbild Delphin unweit der Milchstrasse führte auch den Namen *signum musicum* und zählt jedenfalls mit Rücksicht auf die Musenzahl neun Sterne. Vielerlei erzählt man sich über die Menschenfreundlichkeit dieses Thieres, welches z. B. nach Plinius einen Knaben täglich auf seinem Rücken getragen habe, der ihn mit dem Namen „Simon" lockte, was der Delphin gern hören soll. Mehr noch wusste man aber zu berichten über die Liebe des Thieres zur Musik. Plutarch sagt, dass die Delphine beim Klange der Instrumente den Kopf aus dem Wasser hervorstecken und allerhand Bewegungen machen, was ihnen, wie den Seekälbern und Meerschweinen, auch Buffon zuspricht, wenn man an heiteren Tagen Musik auf dem Schiffe hören lasse. Die Erzählungen von der Menschenfreundlichkeit und von der Musikliebe des Delphins vereinigt nun eine weitverbreitete Sage, nämlich die von dem Sänger Arion. Sie findet sich zuerst bei Herodot (I, 24), der da erzählt, dass der Sänger Arion, als er nach Italien fuhr, von den Schiffern, die sich seine Schätze aneignen wollten, in's Meer geworfen wurde, dass aber ein Delphin, der von seinem Gesange angezogen worden war, ihn auf seinen Rücken nahm und nach Taenaros brachte.

Dem Musengotte geheiligt waren ferner die Bienen, von denen Aelian (V, 13) sagt, „dass sie beim Schwärmen dadurch in ihre gewohnte Heimath zurückgeführt werden, dass die Bienenwärter einen melodischen und harmonischen Schall hören lassen". Sie bringen dem schlafenden Pindar die Gabe der Dichtkunst, setzen sich auf den Mund des jungen Plato und heissen bei Varro „Vögel der Musen" *(musarum volucres)*. Der Vergleich der Weisheit und Dichtkunst mit dem Honigsafte ist alt und auch in der deutschen und nordischen Mythologie finden sich solche mythischen Bezüge.

Auch von der Gesang- und Musiklust der Cicaden ward viel gefabelt, selbst Plato (Phaedr. 90) meint davon viel Rühmens.

Ein Gleiches fabelt Buffon von den Spinnen, die von ihrem Gewebe herabkommen und so lange im Freien schweben, als man auf einem Instrumente spielt, nachher aber wieder zurückgehen. Hiller meint, er habe das bei der Spinne auch mehrmals beobachtet; besonders sei es langsame und harmonische Musik, die diesem Insect gefalle. Auch von Fischen erzählt er, welche dem Klange der Geige nachgingen und bis an die Oberfläche des Wassers heraufkamen.

Alle diese Erzählungen gehören in das Reich der Fabel und beruhen auf Thatsachen, die einzig und allein aus physischen Ursachen zu erklären sind.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Gesangsmusik.

Drei Lieder für eine Mittelstimme mit Begleitung des Pianoforte von Richard Wüerst, Op. 42. No. 1 „Botschaft", von Höfer. No. 2 „Keine Antwort", von Reinick. No. 3 „Seelentrost", von Richard Pohl. Breslau, Hientzsch.

Wie alle Gesangscompositionen R. Wüerst's zeichnen sich auch diese Lieder durch Sangbarkeit, Innigkeit der Empfindung und gewählte Conception aus. Auch hier sehen wir sorgfältig alle Wendungen vermieden, welche zwar der Menge gefallen und zur Popularität führen, die aber der distinguirte Musiker mit Recht scheut. Die Lieder werden in Kreisen, wo man dem Trivialen abhold ist, gewiss gern gesungen und gehört werden.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Jean Becker. Cassel, Luckhardt.

Drei von diesen Liedern sind heiteren Inhalts und namentlich No. 4: „Bier her", mit vielem Humor componirt. Sie eignen sich zum Vortrage in heiterer Gesellschaft und werden, falls der Vortragende auch eigenen Humor besitzt, ihre Wirkung nicht verfehlen. Das ernste Lied: „Die Rosen im Garten", nimmt sich unter den übrigen etwas fremdartig aus und wäre aus dieser Sammlung besser fortgeblieben.

Acht Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte von J. A. Lecerf, Op. 27—29. Dresden. Hoffahrt.

Die Melodieen bewegen sich in Wendungen, die längst Gemeingut geworden sind. Lieder, wie „Der Zigeunerknabe im Norden", welches in der Reisziger'schen Composition bereits zum beliebten Volksliede geworden ist, sollte nur der neu componiren, der eben etwas durchaus Neues und Originelles daraus machen kann. Dies ist dem Componisten nicht gelungen. Im Gegentheil stabt seine Composition der angeführten weit nach.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Ludwig Löwa. Op. 58. Cassel, bei Luckhardt.

Anmuthig in der melodischen Fassung und gewählt in der Begleitung, reihen sich diese Lieder dem Besten an, welches die neuere Gesangsliteratur auf diesem Felde geliefert hat.

Volksklänge. Lieder für mehrstimmigen Männerchor, herausgegegeben von L. Erk. Berlin, bei Enslin.

Der Name des Herausgebers hat unter den Förderern des Volksgesanges einen so guten Klang, dass man seine Arbeiten in der Voraussetzung, stets nur Gutes zu finden, zur Hand nimmt. Neben vielem Bekannten enthält das vorliegende Heft auch manche bis jetzt nicht in den Kreis des Volksliedes gezogene herzige Weise älterer und neuerer Componisten. Den Gesangvereinen, welche das volksthümliche Genre des Männergesanges cultiviren, wird die neue Gabe des verdienten Herausgebers sicher willkommen sein.

Männerlieder, Heft 3, von J. A. Lecerf. Dresden, bei Hoffahrt.

Obwohl eben so wenig originell, wie die oben besprochenen Lieder desselben Componisten, sind sie doch wirksam geschrieben und verrathen Geschick in der Behandlung der Männerstimmen.

Nationalliederhain. Eine Sammlung leichter, volksthümlicher Lieder und Gesänge in Originalcompositionen von Glasbrenner, Hermes, Hoffmeister, Kindscher, Pfeif-

Digitized by Google

fer, Seifferl, Stroh, Thieme, Zäh u. A. Herausgegeben von B. B. Pfeiffer. Eisleben, Kuhnl'sche Buchhandlung. Heft 3.

Der Inhalt dieses Heftes entspricht ebenso, wie die früheren, seinem Titel. Sämmtliche darin enthaltenen Lieder sind wohlklingend, leicht ausführbar und wirkungsvoll in der Behandlung der Singstimmen, so dass sie namentlich weniger vorgeschrittenen Gesang-Vereinen ein willkommenes Material zur Uebung und Unterhaltung bieten.

T. Hauptner.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die Königl. Oper gab in verflossener Woche am 16. „Fra Diavolo" mit Frl. Lucca als Zerline; die beliebte Künstlerin ist während der Woche noch Hannover gewist, um auf dem dortigen Hoftheater, welches uns nun schon mehrere Male seine beiden vortrefflichen Tenöre Niemann und Dr. Gunz überlassen hat, zweimal zu gastiren. Am 17. war „Fidelio" mit Frl. Santer, dazu das Ballet „Der Geburtstag"; am 18. „Die Gesandtin" mit Frl. Artôt; am 19. das Ballet „Satanella"; am 20. „Jessonda" mit den Damen Santer und Schmidt und den Herren Krüger, Betz und Fricke; am 21. war „Der Barbier von Sevilla" mit Fräulein Artôt als Rosine, der Leistung, in welcher die Künstlerin zuerst vor dem Berliner Publikum erschien und welche noch heute als ihre im Totalen beste Partie gelten muss; als Einlage sang Fräul. Artôt diesmal die beiden von Frau Viardot arrangirten Chopin'schen Mazurkas und mit Herrn Adams eines der spanischen Duette von Gradier, welche in ihrer bekannten rhythmischen Behandlung stets einen lebendigen Eindruck machen. Neben Frl. Artôt gab Herr Adams als Almaviva eine sehr gefällige Leistung, die sich ebenso durch die zarte Behandlung der Cantilena als durch die flüssige leichte Coloratur auszeichnete, so dass dem Künstler in Gemeinschaft mit dem Gaste grosser Beifall wurde. Wenn sich der Abgang des Herrn Adams bestätigte, so müssten wir ihn schon für die italienischen Opern, welche doch einmal im Repertoir ihren Platz behaupten, recht bedauern, zumal der Sänger an Sicherheit im Auftreten bedeutend gewonnen hat. Am 22. erschien, zum ersten Male in dieser Saison, Spontini's „Olympia" und erfreute sich wiederum in der prächtigen Ausstattung und befriedigenden Darstellung durch die Damen Harriers-Wippern, de Ahna, wie die Herren Woworsky, Salomon und Fricke den Beifall des vollen Hauses.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Am 19. zum ersten Male: „Die schönen Weiber von Georgien", Opern-Burleske in 3 Acten von Meilhac und Halévy, Musik von Offenbach. Wir wären in Verlegenheit, unsern Lesern den Inhalt des Librettos zu erzählen; er ist dürftig, aber er befriedigt die Ansprüche an eine heitere und bunte Unterhaltung sehr wohl; das Stück ist mit theatralischem Geschick zusammengestellt, aber es erhält sein eigentliches Leben erst durch Offenbach's Musik, welche wieder das entschiedene Talent des Componisten für diesen Genre ganz besonders bekundet. Offenbach hat diesmal wieder manchen glücklichen Griff in den Vorrath seiner musikalischen Motive gethan: Melodie und Rythmus sind oft so in's Ohr fallend, dass der Zuhörer sie, wie bei dem Terzett „Ich bin der Pascha Rhododendron" unbedingt mit nach Hause nehmen muss. Dazu kommt Offenbach's Kenntniss des bühnlichen Effects, die zugespitzte und pikante Behandlung der Themen und diesmal wieder eine gewisse Frische in der Färbung des Ganzen, wie wir sie in den letzten Werken des Componisten nicht immer fanden. Ausser dem oben erwähnten Terzett, dessen Melodie als Polka gewiss bald auf den Strassen zu hören sein wird, traten noch besonders das Lied der Nanni mit der Nachahmung der Trompete, das Lied Farosa's im ersten Act, im zweiten das sehr graziöse Duett zwischen Farosa und Jolodin und im dritten die weibliche Marseillaise, von welcher aber unbedingt zwei Strophen gesungen werden müssten, hervor. Zu dem überaus günstigen Erfolge trugen aber auch die splendide Ausstattung und sorgfältige Scenirung sowie die sehr gelungene und präcise Aufführung hauptsächlich bei; die Erstere befriedigte in Hinsicht auf Decorationen und die ebenso reichen als geschmackvollen Costüme so sehr, dass nach dem zweiten Act die Herren Director Deichmann und Regisseur Hain stürmisch gerufen wurden, eine Auszeichnung, welche Herr Kapellmeister Lang für die fleissige Einstudirung des musikalischen Theils ebenfalls verdient hätte. Unter den Darstellenden nennen wir zuerst Frl. Limbach (Ferosa), welche die schwierige, für die Pariser Colorsturgängerin Madame Ugalde geschriebene Partie mit überraschender Sicherheit, Fertigkeit und Ausdauer durchführte und im Spiel ebenso degagirt als graziös und decent erschien, auch in dem Duett mit Jolodin lyrische Töne anschlug, welche Tiefe des Gemüths in nicht gewöhnlicher Weise wahrnehmen liessen. Wohl wenige Bühnen (von denen, welche dergleichen Opern-Burlesken aufführen) dürften eine in gesanglicher Hinsicht so befähigte Soubrette aufzuweisen haben, wie sie die Friedrich-Wilhelmstädtische in Frl. Limbach besitzt; die Künstlerin erhielt rauschenden Beifall nach all' ihren Nummern, auch fehlten Blumenspenden nicht. Ebenfalls vortrefflich war Fräul. Härting als Nanni in Gesang und Spiel, besonders reüssirte sie mit dem sauber und fertig vorgetragenen Trompetenlied. Die männlichen Hauptpartien wurden von den Herren Schindler (Rhododendron), Tiedtcke (Boboli), Lessinsky I. (Jolodin) und Thomas (Kokobo) in wirksamster Weise gegeben; Herr Thomas erregte wieder durch sein urkomisches Wesen in Maske und Bewegungen Aufsehen und verlieh seiner episodischen Rolle eine besondere Bedeutung. Die Chöre wie die Evolutionen der Amazonen mit den kleinen Trommlern liessen nichts zu wünschen übrig, die erste Darstellung selbst zeigte die grösste Präcision und Sicherheit. Dem Beifalle nach, welcher den ganzen Abend über in dem vollen Hause ertönte, und der, wie wir constatiren können, bis zur gestrigen sechsten Vorstellung jedesmal in ausgiebigster Weise sich kund gab, dürften „Die schönen Weiber von Georgien" eine Reihe von Wiederholungen erleben, was wir der so unermüdlich thätigen Direction recht sehr wünschen; um so mehr, als Offenbach, welcher in diesem Theater schon so reiche Erfolge gefeiert, fortwährend Neues liefert und mit der „schönen Helena" — in Paris noch immer das Zugstück des Variété-Theaters — die „Georgierinnen", sobald sie ihre Schuldigkeit gethan, ablösen könnte.

Fräulein Dekner war durch Unwohlsein gezwungen, ihr zweites Concert, welches schon am 16. stattfinden sollte, auf den 20. zu verlegen; dies Unwohlsein schien jedoch noch nicht gänzlich gehoben, denn ihr Ton erschien uns diesmal nicht so voll, nicht so egal, wie dies im ersten Concert der Fall war. In der ersten Vieuxtemps'schen Pièce für Violine mit Begleitung des Cellos und Pianos, machte sich eine Zerfahrenheit geltend, die uns das Schlimmste fürchten liess; die Cello- und Clavierstimme war um einen viertel Tact vorausgeeilt und die Violinstimme blieb consequent um so viel zurück — und wir athmeten freier, als die Pièce ihr Ende erreichte. Die Cellostimme

Digitized by Google

war übrigens zu stark, denn man hörte tactelang nicht die Violine. Mendelssohn's E-Concert mit Orchester wurde jedoch recht brav executirt und wurde nach demselben Fräul. Dekner hervorgerufen; das Orchester accompagnirte unter Leitung R. Wüerst's sehr exact und delicat. Als letzte Pièce brachte Fräul. Dekner die schon gehörten ungarischen Volkslieder, die sie meisterhaft vorträgt. Herr Franz Bendel spielte Beethoven's C-moll-Concert mit Orchester mit der eingelegten Rubinstein'schen Cadenz, die zwar sehr schön und effectvoll, doch etwas zu lang ist. Mit einer Sexten-Etude eigener Composition errang Herr Bendel den grössten Erfolg. Die sonstigen Schwierigkeiten überwand Herr Bendel spielend und wir wissen nicht ob wir mehr seine grossartige Technik oder seine Ausdauer bewundern sollen. Die zweite Pièce eigener Composition: „Dornröschen" ist eine elegante Composition in Thalberg'scher Manier; warum dieselbe gerade „Dornröschen" genannt ist, ist uns zwar unklar, denn sie könnte eben auch andere heissen. Nebst einer kleinen Schumann'schen Pièce spielte Herr Bendel noch Liszt's *„Rhapsodie Hongroise"*, welche wir schon früher von ihm hörten, in vollendeter Weise. Herr Bendel wurde wiederholt stürmisch gerufen. Frl. Erna Steinhagen sang drei Lieder mit schöner Stimme und gediegenem Vortrage. Der Saal war sehr gefüllt.

Das zweite Concert der Musikfreunde brachte gleich in seiner ersten Nummer eine interessante Novität: Raff's Orchestersuite Op. 101. Das Werk zeigt vor Allem eine ausgezeichnet geschickt gestaltende Hand, der selbstständig erfindende Geist war nicht überall gleich wirksam; die thematische Verarbeitung ist überall vortrefflich zu nennen, die organische Entwickelung aber steht nicht auf gleicher Höhe. Sehr wirksam erfunden ist das Scherzo in dieser Suite, das wir gern zu dem Besten rechnen, was die Neuzeit in dieser Gattung lieferte, nach diesem ist das Adagietto und auch das Menuett als sehr interessant zu bezeichnen, die Fuge ist sehr gut gearbeitet, das Thema selbst scheint uns, wenn man die Syncopation abstreift, in dem eigentlichen melodischen Gehalte wenig bedeutend. Der Marsch ist sehr frisch, aber die Entwicklung der Tonmassen, wie sie dorin stattfindet, scheint doch ein wenig überschwänglich. Fassen wir das Gesagte zusammen, so können wir nach Erfüllung der Kritiker-Pflicht die Suite Joachim Raff's als ein sehr interessantes Werk eines geistreichen Componisten bezeichnen. Die nächste Nummer führte uns wieder den vortrefflichen Violoncellvirtuosen Hrn. Popper vor und wir bedauern nur, dass ihm diesmal die undankbarste Aufgabe gestellt war. Rubinstein's Violoncell-Concert, welches Herr Popper spielte, ist an unbedeutend und zerfahren, dass wir wohl die grosse Fertigkeit wie die Eleganz des Vortrags bewundern, all' dieser Vorzüge aber nicht recht froh werden konnten. Fräul. Metzdorf sang als Schluss des ersten Theils eine Arie aus „Idomeneus" und erwarb sich volle und gerechte Anerkennung. — Vom zweiten Theils hörten wir nur noch Glinka's ausserordentlich geschickt und fein aus Nationalweisen gearbeiten Hochzeitstanz, welcher den unstreitig grössten Beifall errang. Sämmtliche Piècen wurden unter Herrn v. Brunsart's Leitung gut executirt. Die noch folgenden beiden Solo-Piècen von Herrn Popper und die drei Lieder, welche Fräulein Metzdorf sang, wie die Ouverture No. 3 zu „Leonore", waren wir verhindert anzuhören.

Grosses Interesse erregen die Herren Gebr. Lamouri aus Paris, welche gegenwärtig im Kroll'schen Etablissement allabendlich ihre Concerte geben. Diese Künstler, Herr Philipp Lamouri (Cellist) und sein jüngerer Bruder (Violinist), repräsentiren uns die Virtuosen nach dem Pariser Geschmack vom reinsten Wasser. Wenn, wie es bei den genannten Künstlern der Fall ist, dieser Genre, der uns Deutschen für die Dauer nicht fassbar kann, in solcher Vollkommenheit vorgeführt wird, wie namentlich dies von Herrn Philipp Lamouri der Fall ist, so ist dies immerhin von Bedeutung und deshalb der grosse Antheil begreiflich, welchen das Berliner Publikum den Künstlern zollt. Bemerkenswerth ist jedenfalls das vollendete Zusammenspiel der beiden Virtuosen. d. R.

Feuilleton.

Das Madrigal*)

Unter dem Madrigal, einer musikalischen Kunstform, welche während eines Zeitraumes von beiläufig anderthalb Jahrhunderten auf dem Gebiete der weltlichen Musik die fast allein herrschende war, versteht man ein, zu einem kurzen, sinnigen Gedichte gesetztes Tonstück für mehrstimmigen Gesang, das, contrapunktisch mehr oder minder kunstreich behandelt, zum wesentlichen Merkmal die frei erfundene Melodie hat, im Gegensatze zu den harmonisirten Volksliedern oder den kirchlichen Compositionen jener Epoche, welche über eine gegebene meist der Liturgie oder dem Volksgesang entlehnte Melodie (den Tenor) sich aufbauten. Zu einer Zeit, wo das Instrumentalspiel noch in der Kindheit lag, war man ausschliesslich auf den Gesang angewiesen. Der Drang, sich an diesem gemeinsam zu ergötzen, gab den Impuls zur Harmonisirung der bis dahin monodizirten Volkslieder. Bei dem stets steigenden Verlangen nach derartigen Vorlagen wurden von den Tonsetzern nach dem Muster solcher Melodieen neue erfunden. So entstanden die Vorstufen des Madrigals in den Frottole's, Strambotti's, Canzonen, Sonetten, Odeo u. s. w., die wesentlich eine Kategorie bilden. Sie, wie auch die später so Villanellen und Villoten sind zwar schon Kunstgesang, aber noch dem Volksgesange nachgebildet. Aber auch die fortschreitende contrapunktische Kunst strebte nach Bethätigung auf diesem Gebiete. Als solche konnte sie jedoch weder von dem wirklichen noch gebildeten Volksgesange Gebrauch machen. Sie bedurfte zu ihrem polyphonen Tonspiele kurzer, prägnanter Phrasen, bedurfte charakteristischer, dem Sinne der einzelnen Textstrophen sich anschmiegender Motive; alles dieses bot die, höchstens die Stimmung des Gedichts im Allgemeine wiederspiegelnde, ein in Theile nicht auflösbares Musikalisch-Ganzes bildende Volksmelodie nicht dar. Ein solches Material musste speciell in Hinblick auf die Kunstabsicht erst durch Erfindung geschaffen werden. Das Resultat dieses Processes war das Madrigal, als dessen musikalisch-technische Grundform die Nachahmung (Imitation) zu betrachten ist. Diese Grundform blieb stabil, wiewohl sie sich nach Seite der ausdrucksvollen Gestaltung der Melodie, der reichen Harmonie und der blühenden contrapunktischen Polyphonie im Laufe der Zeit ausserordentlich erweiterte.

Als die Kunst des Instrumentalspiels, namentlich des Lauten- und Clavierspiels, sich mehr und mehr vervollkommnete und ausbreitete und anderseits die Melodie immer sangbarer und inhaltlich bedeutender wurde, schränkten sich die Stimmen des Madrigals auf eine immer geringere Anzahl ein, bis man endlich die Oberstimme allein sang und die übrigen auf das begleitende Instrument übertrug. So führte das Madrigal zur Oper, zur Kammer-Cantate, zur Arie, endlich zum Liede, und hierin beruht die hohe kunstgeschichtliche Bedeutung und Wichtigkeit dieser Kunstform. Seine Mission war nunmehr erfüllt; das Madrigal wurde allmälig verdrängt von den aus ihm hervorgegangenen neuen Kunstformen, welche sich zur Unterhaltung des Einzelnen, zur Geltendmachung individueller Kunstfertigkeit geeigneter erwiesen. Hatte aber auch das Madrigal von der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts an seine ehemalige Popularität eingebüsst, so wurde es nichtsdestoweniger von vielen Tonsetzern selbst bis in die neueste Zeit (Cherubini und Donizetti haben sich in diesem Style versucht) der Kunstform wegen cultivirt.

*) Vorstehends kurze Skizze bildet die orientirende Einleitung zu dem Programm des von Herrn Zellner in Wien jüngst gegebenen historischen Concertes.

Die Erfindung des Madrigals fällt in die Anfänge des sechszehnten Jahrhunderts. Italien war seine Wiege und von da aus nahm es alsbald den Lauf durch die ganze gebildete Welt. Zunächst waren es die Niederländer, die sich in dieser neuen Form mit anmuthiger Gewandtheit bewegen lernten. In Frankreich fasste sie nur geringe Wurzeln; die nationale Art der Chansons behielt hier die Oberhand. Deutschland adoptirte die Form, blieb aber im Allgemeinen dem Wesen der volksthümlichen Melodie getreu. Am rührigsten und im ursprünglichen Geiste am reinsten wurde es in England gepflegt; auch erhielt sie sich hier am längsten in Uebung, da es noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts zahlreiche Madrigal-Gesellschaften gab.

Zum Schlusse dieses flüchtigen Umrisses sei noch auf einen interessanten, aus der Betrachtung der geschichtlichen Stellung des Madrigals sich ergebenden Punkt hingewiesen. Es lässt sich nämlich aus ihm einer der unzweifelhaftesten Schlüsse auf den allgemeinen Stand der musikalischen Bildung im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderte ziehen. Die enorme Anzahl der allein im Druck erschienen Madrigale einerseits, andererseits die grossen Kunstanforderungen, die deren Ausführung an die Ausübenden stellte, beweist, wie verbreitet in allen Schichten der Gesellschaft musikalische Bildung und zugleich wie gründlich diese Bildung gewesen sein müsse. Und in der That konnte zu jener Zeit Niemand auf gesellige Bildung Anspruch machen, der nicht im Stande gewesen wäre, eine Madrigalstimme vom Blatte zu singen. Diese Kunst, deren sich heute nicht viele Sänger vom Fache rühmen können, war damals etwas geradezu Selbstverständliches, wenngleich die Schwierigkeit des *a-vista*-Treffens eine weit grössere war zu einer Zeit, wo es keine Partituren, weder Tactstriche noch genaue Vorzeichnungen, keine Andeutung bezüglich der Zeitmaasse und Vortragsweise, zudem nur flüchtig untergelegte Texte gab.

Die Männlichkeit in der Kirchenmusik.

Wir geben hier einen gedrängten Auszug des Aufsatzes, den unter obigem Titel das englische Theater-Musikblatt „Orchestra“ veröffentlicht hat und worauf wir in der „Journal-Revue“ hinwiesen:

Seht Euch das Portrait des Palestrina, des Orlando Lasso, unseres Dr. John Bull*) an — diese Kerle waren Männer, wirkliche Männer, und ruft Euch des Psalmisten Worte in's Gedächtniss: „Herr, was ist der Mensch?“ Und dann seht Euch das Aeussere von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel an. Diese zeigen den Urtypus der Männlichkeit. — — — — Der Mann ist der Vertreter des Wissens, der wirkenden Kraft, die Frau ist die Vertreterin der Liebe, sie ist die Vollendung jener Kräfte; es giebt nichts Ganzes, nichts Vollendetes ohne Vereinigung dieser Beiden; in dieser Vereinigung spiegelt sich die Menschheit. — In Bach findet sich der Ausdruck dieser beiden Kräfte. —

Bach's Liebe zur Schönheit in der Musik gründete sich auf seine Anschauung der Tonkunst als Ganzes. Ihr müsst das Ganze hören, was er bietet, oder ihr könnt nicht fühlen, wie Bach fühlte. Wie gross war, wo es die Situation verlangte, die Zartheit seiner Musik, der Ausdruck der Liebe, wie fliesst die Melodie so breit und tief, so sanft — und wie wird er dann so mächtig, so überwältigend! Von allen protestantischen Musikern hat er seinen Mitmenschen den grössten Dienst geleistet, denn er hat in seiner Kirchenmusik jeden Ausdruck der Gedanken und der That gegeben, der sich nur wiedergeben lässt. —

Bach hat keine Musik für Männer, noch weniger für Weiber geschrieben, er schrieb für die Menschheit. —

Bach's Musik war Religion — Weisheit und Liebe. Bach würde nicht drei Sonntage in der Königlichen Kapelle von St. James ausgehalten haben.

Händel war mehr der Mann, der für Diesen oder Jenen zu componiren verstand. —

Oh wenn doch unsere jetzigen Kirchencomponisten etwas mehr von der Männlichkeit besässen! Sie sind alle verfallen in dummen Eigendünkel. Warum verschwindet die gute Musik aus den Kirchen? — weil in den Kirchenmusiken keine Wahrheit und keine Männlichkeit mehr ist. Der wahre Weg zur Männlichkeit in der Musik ist, dass man ihre Weisheit und ihre Wahrheit erkenne. Sie ist göttlichen Ursprungs, sie ist eine Religion des Geistes, eine liebende Verehrung, eine Harmonie, die harmonisches Zusammenwirken der Geisteskräfte verlangt.

Jeder wird belohnt, wie er es zu werden sucht. Wollt Ihr Geld verdienen, so werdet Ihr's — wollt Ihr Männer und Tonkünstler sein, so werdet Ihr's auch werden!

*) So hiess bekanntlich ein berühmter englischer Componist.

Journal - Revue.

Die Leipziger allgemeine musikalische Zeitung (Breitkopf und Härtel) bringt neben einem bereits durch mehrere Nummern laufenden Artikel über Beethoven's Lieder einige interessante Beurtheilungen über Jensen'sche und andere Compositionen. Die Signale veröffentlichen einen Bericht über Wiener Musikzustände. Die Wiener Recensionen bringen „Mozartiana“ von L. v. Sonnleithner, einem Manne, dessen Name seit Jahrzehnden mit allen Entwicklungsphasen der Tonkunst in Wien verwebt ist; die Zellner'schen Blätter enthalten den interessanten Artikel über Madrigal, den der Red. sich erlaubt, in dieser Zeitung wiederzugeben. In der niederrhein'schen (Bischoff'schen) Zeitung befinden sich ganz lesenswerthe Artikel: „Persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander“ und „Aphorismen über Gesangskunst“. Die süddeutsche (Schott'sche) Musikzeitung fährt in ihrer Uebersetzung der Fétis'schen Selbstbiographie fort.

Die *„Gazette musicale“* (Brandus) bringt einen von Fétis geschriebenen Artikel über Schindler's Biographie von Beethoven, die jetzt, wie wir bereits gemeldet haben, von Sowinsky in's Französische übertragen worden ist. Herr Fétis beweiset aus einzelnen herausgerissenen Episoden, dass Beethoven nicht das war, was man *un homme bien élevé*, einen wohlerzogenen Mann nennt, — dann eine Fortsetzung der Abhandlung über die deutsche Oper, auf die wir ebenfalls bereits hingewiesen haben. Die *„France musicale“* enthält einen bemerkenswerthen Artikel über die *Société des concerts du conservatoire* und deren aristokratische Exclusivität, zu welchem das Verhalten gegen Berlioz Anlass gegeben zu haben scheint, und einen über die Musik zur Zeit Carl's des Grossen. Im *„Ménestrel“*, wo Blaze de Bury seine etwas bombastischen Aphorismen über Meyerbeer fortsetzt, nennt Barbedette in seinem Artikel über Schubert endlich auch Kreissle, dessen Buche er eigentlich doch alle Date entlehnt hat. *„L'art musical“* bringt einen Leitartikel: *„La pluie et le beau temps“* (Regen und Sonnenschein) von Ralph, worin die Harmonie als Regen und die Melodie als Sonnenschein bezeichnet und einerseits Wagner's „Tannhäuser“, andererseits Rossini's „Barbier“ und Verdi's „Trovatore“ als Belege der ästhetischen Vergleiche hingestellt werden, (die „Hugenotten“ oder gar eine Oper von Gluck, irgend eine bei den Franzosen eingebürgerte Oper den Italienern gegenüber zu stellen, hat sich Ralph wohlweislich gehütet). Als Gegenstück bringt *„La presse théâtrale“* einen Artikel *„Causeries“* (Plaudereien) aus der Feder des Herrn Giacomelli, worin der Welt zuerst verkündigt wird, dass Adelina Patti die Wagner'sche Musik kennt und schätzt, und dann, dass Hr. Gasperini in einer Vorlesung über Musik Wagner gewürdigt, und angedeutet habe, dass eine Verschmelzung der deutschen, italienischen und französischen Schule der Zielpunkt des musikalischen Fortschrittes sei.

Die italienische Zeitschrift *„Boccherini“* setzt ihre gelehrte Abhandlung über musikalische Geschichte fort. In der englischen

Digitized by Google

Wochenschrift *„Orchestra“* steht ein Artikel: „Die Männlichkeit in der Kirchenmusik“ *(Manhood in church music)*, den wir im Auszuge mittheilen. *„Musical world“* bringt eine Fortsetzung des Jahn'schen Artikels über die verschiedenen Ausgaben L. von Beethovens.

Nachrichten.

Berlin. Joachim Raff ist hier eingetroffen und begiebt sich von hier nach Dresden und Leipzig, um dort einige seiner Compositionen zu dirigiren.

— Se. Excellenz der Oberstkämmerer General-Intendant der Hofmusik Graf v. Redern hat den hohen Orden vom schwarzen Adler erhalten.

— Beim diesjährigen Ordensfeste erhielten den rothen Adlerorden 4. Klasse Banks, Musikdirector und Domorganist zu Halberstadt, den Kronenorden 4. Klasse Lauh, Kammervirtuose in Wien und Meinberg, Musikdirektor und erster Musiklehrer des grossen Waisenhauses in Potsdam.

— Der K. Kirchenmusikdirector Emil Naumann erhielt von Ihrer Majestät der Königin Auguste für Ueberreichung seiner Loreley-Ouverture eine goldene Medaille mit den Portraits Ihrer Majestäten.

— Bei der am 18. d. Mts. stattgefundenen musikalischen Abendunterhaltung im Palais Ihrer Königl. Majestäten kamen zum Vortrag: 1) Adagio für Violine von Mozart, vorgetragen von Hrn. Ole Bull; 2) Romanze aus „Marie di Rohan“ von Donizetti, gesungen von Herrn Adams; 3) Nocturne, Valse von Chopin, vorgetragen von Frau v. Bronsart; 4) Duo aus „La Sonnambula“, gesungen von Frl. Artôt und Hrn. Adams; 5) „Vom Fels zum Meer“, Festmarsch zu 4 Händen von Liszt, vorgetragen von Hrn. und Fr. v. Bronsart; 6) *Réverie du désert* von F. David, gesungen von Frl. Artôt; 7) Barcarole für Violine von Rossini, vorgetragen von Herrn Ole Bull; 8) Spanisches Duett von Yradier, gesungen von Frl. Artôt und Herrn Adams.

— Am 18. d. M. 11 Uhr fand im Saale des Kgl. Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums zu Ehren des am 15. December vergangenen Jahres verstorbenen Musikdirigenten der Anstalt, Königl. Musikdirektors Dr. L. Th. Hahn, eine Todtenfeier statt. Nachdem die erste Gesangskasse den Choral aus der Matthäus-Passion von Bach: „Wenn ich einmal soll scheiden“ vorgetragen hatte, hielt der Director, Herr Rooks, eine ergreifende Ansprache, in der das Leben und Wirken des Verblichenen mit herzlichen Worten dargestellt wurde. Demnächst wurde das Weihnachtslied, welches am Tage seines Hinscheidens, am Schulschlusse, gesungen worden war, wiederholt. Nach einer abermaligen Rede des Directors, welche namentlich das liebevolle Verhältniss des Verstorbenen zu seinen Schülern und Collegen schilderte, bildeten die Choräle „Jesus, meine Zuversicht“ und „Auferstehen, ja auferstehen“ den Schluss dieser erhebenden Feier, zu der viele ehemalige Schüler und Freunde des Verstorbenen geladen waren.

Danzig. Zum Benefiz für Herrn Hampl wurde vorgestern zum ersten Male die neue Offenbach'sche Operneposse „Venedig in Paris“ gegeben. Die Popularität, welcher sich das Offenbach-sche Operngenre, das bis jetzt in seinem „Orpheus“ gipfelt, zu erfreuen hat, gab den Grund für einen so zahlreichen Besuch des Theaters, wie er in der gegenwärtigen Saison wohl nur selten dagewesen ist. Die Aufführung befriedigte im Allgemeinen auch sehr, doch wird eine folgende gewiss glatter über die Bühne gehen.

Erfurt. Am 17. Januar trat zum ersten Male wieder unsere liebenswürdige, bescheidene Künstlerin Frl. Elise Ketschau in einem Concert des hiesigen Musikvereins vor das sehr zahlreich versammelte Publikum und legte in bestimmtester Weise das Zeugniss ab, dass sie in ihrer Kunst nicht stillgestanden sei. Sie trug mit schöner, sympathischer Stimme, grosser Sicherheit, vollendet schöner Aussprache und dramatischer Auffassung die grosse Arie der Agathe aus dem „Freischütz“, die Solopartie der Leonore aus Mendelssohn's „Loreley“ und zwei Lieder von Siering und Schira vor und erntete dafür den verdienten reichen und wiederholten Beifall des zahlreichen Publikums. Herr de Vroye, dem der Ruf als erster jetzt lebender Flötenvirtuos vorausging, hat durch sein ausgezeichnetes Meisterspiel bewiesen, dass die Fama nicht übertrieben hatte. Sein Ton ist gross und doch so weich und elegisch, dass man bei demselben unmöglich an eine gewöhnliche Flöte denken kann; dazu kommt sein seelenvoller, nobler Vortrag, womit er das Adagio von Mozart und die grössten technischen Schwierigkeiten, welche das Concert eigener Composition enthielt, zur vollsten Geltung brachte und damit Alles entzückte, das staunende Publikum zum lebhaftesten Beifall hinriss. Schliesslich können wir die schöne Stimme nicht unerwähnt lassen, welche mit geistiger Auffassung effectvoll vorgetragen wurde, wie den vortrefflichen Chorgesang der „Loreley“, welcher in bekannter feiner Nuancirung seinen alten Ruhm bewährte.

Darmstadt. Hier kamen „Fidelio“ und „Don Juan“ zur Aufführung und entzückten das Publikum; die Leitung des Kapellmeisters Neswadba wird allgemein gerühmt.

Braunschweig. Das jüngste unserer Abonnementsconcerte, welches einer Mitglieder der Herzogl. Hofkapelle, die Herren Blumenstengel, Sommer, Eggeling und Kindermann, mit Beethoven's C-moll-Quartett eröffneten, das sie im wahren Geiste des classischen Quartettstyls — nicht als vier Solospieler — vortrugen, bot ausserdem ein besonderes Interesse durch das erste Auftreten eines jungen Musikers, der in seiner Vaterstadt die ersten Früchte seiner Kunststudien, denen er an der neuen Academie der Tonkunst zu Berlin unter Leitung des Professors Dr. Kullak machte, an den Tag legte. Herr Alfred Brecht, ein Urenkel jenes Wenzel Müller, der zu den populärsten Componisten des 18. Jahrhunderts zählte, ein Enkel des Grünbaum'schen Künstlerpaares, das zu Anfang dieses Jahrhunderts zu den Gefeiertsten zählte, ein Sohn der Frau Brecht, die vor wenigen Jahrzehnten als eine Zierde der Berliner Hofbühne galt, hatte sich das herrliche Es-dur-Quintett von R. Schumann zum Vortrag gewählt. Durch freie, charaktervolle Auffassung dieser poesiereichen Composition verrieth er sich sofort als ein Jünger jener kleinen Zahl moderner Pianisten, die nicht blos in der höchsten Vollendung der Technik den Inbegriff ihrer Kunst suchen. Das Gesammtresultat seiner Leistung bekundete selbstständiges musikalisches Denken und gediegene Bildung, welcher der reichgespendete Beifall als eine wohlverdiente Anerkennung gebührte. Im weiteren Verlaufe des reichhaltigen Concerts bewies Herr Brecht durch den Vortrag der Chopin'schen Cis-moll-Polonaise, einer Kullak'schen Paraphrase der Weber'schen Volkslieder „Lützow's wilde Jagd“ und des Litolf'schen Spinnerliedes eine grosse Bravour und feinsinnige Eleganz des Spiels. — Die vielfach bewährte Concertsängerin Fräul. M. Strahl aus Berlin erfreute uns durch den Vortrag der Haydn'schen Schöpfungs-Arie und einiger Lieder, welche sie mit schönem Ton und Wärme der Empfindung zum Ausdruck brachte.

— Hier ist eine Oper von Seifer und Banger aufgeführt worden. Unter dem ersten Pseudonym componirt ein Diplomat.

Wien. Die hier erscheinenden „Recensionen und Mittheilungen“ bringen in ihren Notizen folgendes: „Die Wechsel-Frage beschäftigt wieder einmal die theatralischen Kratzbürsten. Die

Digitized by Google

Herren von der Operaleitung scheinen es mit Herrn Wachtel ebenso wenig enthalten zu können, wie er mit ihnen. Wir möchten uns nicht berufen, in diese Mysterien tiefer einzugehen. Unwürdig finden wir nur den hämischen Ton, den der offiziöse Notizler in der „Wiener Abendpost" vom 7. d. Mts. dem Sänger gegenüber anschlägt. Der Abgang des Herrn Wachtel ist im Interesse des Operntheaters immerhin zu beklagen. Unsere Leser wissen, dass wir für die Fehler des stimmbegabten Tenoristen nichts weniger als blind sind, allein, wenn uns die Wahl bliebe zwischen Herrn Wachtel einerseits und den sämmtlichen grossen und kleinen, ostensiblen und versteckten Leitern der Opernwirthschaft andererseits, — wir würden keinen Augenblick anstehen, uns für das Verbleiben des Sängers auszusprechen. Dieser verstand es zum mindesten, durch einige seiner Leistungen einen Theil des Publikums zu befriedigen. Haben dies jene Machthaber in ihrem Fache auch nur annähernd vermocht? Oder besitzen sie vielleicht das Monopol jener „Bescheidenheit", jenes „glühenden Eifers für die Kunst", die sie so schmerzlich bei Hrn. Wachtel vermissen?" — Diese Bemerkungen sind sehr beherzigenswerth. Nachdem das Publikum die Sänger verwöhnt hat, nachdem die Intendanzen sich Alles gefallen liessen, verwundert man sich hinterdrein über Impertinenzen!

— Das zweite philharmonische Concert (im zweiten Cyclus) gestaltete sich theils durch den vorzüglichen Gast, die Pianistin Frl. Hauffe aus Leipzig, theils durch die vorgeführten Novitäten: Carl Maria Weber's „Aufforderung zum Tanze", orchestrirt von Hector Berlioz, und Liszt's symphonische Dichtung „Tasso", zu einer sehr interessanten. Frl. Hauffe spielte Schumann's A-moll-Concert, dieses so erfindungs- als geistreiche, so klare als kunstvolle Composition, welche dem Wiener Concertpublikum schon lange kein Fremdling, sondern vielmehr ein in hoher Gunst stehender Liebling ist.

— Einen sehr guten Erfolges hatte sich die zweite Soirée der Herren Kremser und Hoffmann im Ehrbar'schen Salon zu erfreuen. Eröffnet wurde dieselbe mit einem Manuscriptsextette für Flöte, Oboe, Horn, Violine, Violoncell, Contrabass und Clavier von Seydler und mit eingehender Sorgfalt vorgetragen von den Herren Doppler, Ullmann, Kleinecke, Hoffmann, Hertinger, Wranl und Kremser. Eine Musik ganz anderer Art sind die zwei von Herrn Kremser componirten und gespielten Clavierstücke „Toccata" und „Rondo". Sie haben Character und Schwung. Doch stellen wir die Befähigung Kremser's zum Clavierspieler noch höher als jene zum Componisten. In einer gleichfalls von Herrn Kremser componirten melodiösen Serenade für Violine, Horn und Clavier hatten die Herren Hoffmann und Kleinecke Gelegenheit, durch geschmackvollen Vortrag sich auszuzeichnen. Zum Schlusse trugen die Concertgeber das „Hugenotten-Duo" von Beriot und Thalberg in brillanter Weise vor. Beigegeben waren Liedervorträge des Herrn Delfy und eine Declamation des Herrn Friese, welche gleich den übrigen Gaben den Programms reichlichen Beifall fanden.

— Im Bösendorfer'schen Saale gab Hr. Trnka ein Concert, in welchem er sich als ein technisch gewandter Harmoniumspieler bewährte. Es kam eine Transscription des „Tell"-Terzettes für Violine, Clavier und Harmonium zu Gehör, in welcher Tempovergreifungen verübt worden, die man höchstens in der Wüste Sahara entschuldigen könnte, nicht aber in Wien, wo man jeden Monat Gelegenheit hat, die Oper ein paar Mal zu hören. Die Gesangvorträge gaben Gelegenheit, zwei junge Damen: die Frln. Pollatschek und Laura Lauffer, beide Schülerinnen des Gesanglehrers Hrn. Lauffer, kennen zu lernen. Von diesen Beiden scheint namentlich letztgenanntes Fräulein ein der Ausbildung nicht nur fähiges, sondern auch werthes Talent zu sein. Material ist in reichem Masse vorhanden. Die Stimme, ein umfangreicher Sopran, klingt voll, kräftig und warm. Der Vortrag deutet auf natürliches Empfinden, die Intonation ist ziemlich sicher.

— Löwe's Oper „Conelino Conelai" gelangt am 28. Januar im Hofoperntheater zur ersten Aufführung.

Rotterdam. Von den vom Concertmeister Reppoldi veranstalteten Quartett-Soiréen haben bereits drei stattgefunden, in welcher wir Quartette von Mozart, Haydn, Beethoven, Rubinstein hörten, sowie auch ein neues Quartett von Reppoldi und eine Fuge für Violine allein (A-moll) von Bach; sämmtliche Quartettvorträge liessen nichts zu wünschen übrig. Reppoldi's Spiel nähert sich immer mehr und mehr der Vollendung, was wir besonders in der Fuge von Bach gewahr wurden, welche derselbe wahrhaft meisterhaft spielte. In Reppoldi's Quartett spricht sich ein noch weit bedeutenderer Gedanken und Combinationsreichthum aus, als in dem, welches er uns vergangenes Jahr vorführte. Wenn wir auch an der Form manches auszusetzen haben, so müssen wir doch eingestehen, dass der Schönheiten viele enthalten sind, welche von des Autors bedeutendem Talente zeugen; auch wird Herr Reppoldi in seiner Unternehmung von den Herren Wien, Varney und Schnitzler in bester Weise unterstützt, so dass diese Soiréen wirklich Kunstgenüsse sind und wir denselben den besten Fortgang prophezeihen.

— Hier hat die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst Reinthaler's „Belsazar" aufgeführt.

Paris. Aimé Maillart, der Componist der „Lara", arbeitet an einer neuen Oper: „Der Cid".

— Vom Fürsten Poniatowski wird in den nächsten Tagen eine Oper: „Die Abenteurer" *(Les aventuriers)* im Théâtre lyrique zur Aufführung kommen. Auch in dem Haupttheater in Brüssel studirt man an einer neuen Oper desselben *„Au travers du mer"* (Durch die Meer). Das Publikum wird ja wohl entscheiden, ob der Fürst ein Componist, oder ob der Componist ein Fürst ist.

— Ein Componist Pierre Benoit hat eine *geodrilogie religieuse* geschrieben, eine Art von Messe auf lateinischem Texte, über welche sich Fétis ausserordentlich gnädig ausspricht. Von demselben Componisten sind auch Balladen erschienen, die als in edlem Style gehalten bezeichnet werden.

— Neben der schwedischen Sängerin, von der wir schon in unserer letzten Nummer sprechen, ist jetzt ein schwedischer Violinist, ein Herr Pettersohn, aufgetaucht, von dem die Zeitungen viel verkündigen.

— Im letzten Volksconcerte (concert populaire) erregte das Adagio aus dem Septette Beethoven's einen solchen Sturm, dass das zehn Minuten lange Stück wiederholt werden musste; die Concerts populaires, die Pasdeloup gestiftet hat und dirigirt, finden alle Sonntag im Cirque Napoléon statt.

— Die beiden Gebrüder Holmes, Violinisten, befinden sich in Paris, ernten überall den grössten Beifall, haben aber noch kein Engagement für Concerte gefunden, noch die Erlaubniss erhalten können, in den Concerten der société du conservatoire zu spielen; warum? weil sie nur auf der Bühne und nicht hinter den Coulissen zu wirken verstehen.

— Alexander Dumas soll einen Operntext schreiben für die — — — Bouffes-Parisiens!

— Offenbach, der vor 14 Tagen nach Nizza gereist war, wird in den nächsten Tagen hier wieder zurück erwartet.

— Der Componist Abert aus Stuttgart wird hier seine Symphonie „Columbus" zur Aufführung bringen.

— Aecher, der glückliche Concurrent von Ch. Voss, ist ebenfalls in Paris.

Digitized by Google

Literatur der Musik, 1864, II. Semester.

Abele, Hyacinth, Die Violine, ihre Geschichte und ihr Bau. Nach Quellen dargestellt. (Mit 10 lith. Abbildgn. u. 1 musik. Beilage.) Neuburg a D., Prechter. 22 Ngr.

Ambros, Aug. Wilh. Geschichte der Musik. 2. Band. Breslau, Leuckert. n. 4 Thlr. (1. 2.: n. 7 Thlr.)

Baumann, Friedr. Das Unentbehrlichste aus der Gesangskunst. Eine kurze und gründliche Anweisung, die Stimme gut erhalten und richtig gebrauchen zu lernen. Nach rationellen Grundsätzen und mit besonderer Rücksicht auf die Mitglieder der verschiedenen Sängervereine Deutschlands bearbeitet und herausgegeben. München, J. A. Finsterlin. n. 12 Ngr.

Berlioz, Hector. Gesammelte Schriften. Autorisirte deutsche Ausgabe von R. Pohl. 13—15 Lfg. Leipzig, Heinze. Subscr.-Pr. n. 1 Thlr. (1—15: n. 5⅓ Thlr.)

— — Der Orchester-Dirigent. Eine Anleitung zur Direction, Behandlung und Zusammenstellung des Orchesters. (Mit 5 lith. Notentafeln. Autorisirte deutsche Ausgabe von Alfred Dörffel. Leipzig, Heinze. n. 12 Ngr.

Burg, Rob. Das Büchlein von der Geige oder die Grundmaterialien des Violinspieles. Leipzig, Kohnt. 6 Ngr.

Droth. Thdr, Sem.-Lehr. Der Gesangslehrer und seine Methode. Ein Hülfsbuch für Präparanden und Candidaten des Schulamts, für Seminaristen und Lehrer beim Schul- und Privatgebrauch, zugleich auch eine Beigabe zu dem „Schulliederbuch" des Verf. Mit einem vollständ. Gesang-Elementarcursus auf harmonischer Basis u. m. Abbildgn. über den menschl. Stimmorganismus (in Holzschn.). Berlin, 1865, Stubenrauch. n. ⅓ Thlr.

Gesang u. Oper. Kritisch-didaktische Abhandlungen in zwanglosen Heften. Hrsg. v. Mario Heinr. Schmidt. 5. Heft. Magdeburg, Heinrichshofen'sche B. (à) n. 12 Ngr.

Hauff, J. C. Die Theorie der Tonsetzkunst. 1. Band, 2. Theil. Frankfurt a. M., Brönner. (à) n. 2⅔ Thlr. (Inhalt: Die Harmonielehre, nebst ausführl. Erläuterg. über die Entstehg. u. Entwickelg. der alten Tonarten.)

Koch, H. Ch. Musikalisches Lexicon. 2. durchaus umgearb. u. verm. Aufl. von Arrey von Dommer. 3—5. Lfg. Heidelberg, J. C. B. Mohr. à n. ⅓ Thlr.

Koeber, Dr. C. Harmonik. Die Kunst des Tonsatzes aus den Grund-Elementen theoretisch entwickelt u. practisch dargestellt. 2. Ausg. (In 5 Lfgn.) 1. Lfg. Stuttgart, Nitzschke. 21 Ngr.

Kreissle v. Hellborn, Dr. Heinr. Franz Schubert. Wien 1865, Gerold's Sohn. 3⅓ Thlr.

Kudelski, C. M. Kurzgefasste Harmonielehre zum Selbstunterrichte. Nebst Leitfaden zum strengen Satze, doppelten Contrapunkte, zur Fuge u. zum Canon. Hamburg, 1865, F. Schuberth. 21 Ngr.

Kuhn, E., Organ. Clavier-Unterricht. Ein Wort der Zeit an Eltern, Lehrer u. Schüler, geschöpft aus e. 30jähr. pract. Lehrthätigkeit. Mannheim, Schneider. 6 Ngr.

Ludwig, C. Alb., Cant. Johann Sebastian Bach in seiner Bedeutung f. Cantoren, Organisten u. Schullehrer. Bleicherode, 1865, Rüdiger. 6 Ngr.

Lutz, Jos., Sem.-Lehr. Das Nothwendigste aus der Harmonie- u. Compositionslehre zunächst f. Schullehrlinge bearb. 3. Aufl. Langensalze, 1865, Gressler. ⅓ Thlr.

Marx, Prof. Ad. Bernh. Die Lehre von der musikalischen Composition, practisch-theoretisch, 2. Thl. 5. verb. Ausg. Leipzig, Breitkopf & Härtel. (à) 3 Thlr.

Musica theatralis, d. i. vollständ. Verzeichniss sämmtl., seit dem J. 1750 bis zu Ende d. J. 1863 im deutschen und auswärtigen Handel gedruckt erschien. Opern-Clavier-Auszüge m. Text, u. sonst f. die Bühne bestimmter Musikwerke. Nebst Angabe der Verleger. Ein Beitrag z. musikal. u. dramat. Literatur. Erfurt, Körner'sche Buchh. ⅓ Thlr.

Reissmann, Aug. Allgemeine Geschichte der Musik. Mit zahlreichen i. d. Text gedr. Notenbeispielen u. Zeichngn., sowie 59 vollst. Tonstücken. 3. Bd. Leipzig, Fues. 4 Thlr. (Cplt.: 11 Thlr.)

Richter, Ernst Frdr., Musikdir., Lehr. Lehrbuch der Harmonie. Practische Anltg. zu den Studien in derselben, zunächst f. das Conservatorium der Musik zu Leipzig bearb. 5. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1 Thlr.

Schletterer, H. M. Joh. Friedrich Reichardt. Sein Leben und seine Werke. Augsburg, 1865, Schlosser. 3⅓ Thlr.

Schneider, Dr. M. E., Lehr. Das musik. Lied in geschichtlich. Entwickelung. Uebersichtlich u. gemeinfasslich dargestellt. 2., contrapunktische od. mehrstimmige Periode. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 3⅓ Thlr. (1. 2.: 5⅓ Thlr.)

Schubert, F. L. Die Instrumentalmusik in ihrer Theorie u. ihrer Praxis oder die Hauptformen und Tonwerkzeuge der Concert-, Kammer-, Militär- u. Tanzmusik wissenschaftlich u. historisch erläutert für Tonkünstler und Musikfreunde. Leipzig, 1865, M. Schäfer. n. 1⅓ Thlr.

— — Partiturenkenntniss u. Partiturenspiel. Ein Handbüchlein f. Musikstudirende u. Musikfreunde. Leipzig, Matthes. n. ⅓ Thlr.

Wehe, H. Repertorium der Literatur f. Solo-Gesang nach dem Umfange der Stimme geordnet. Ein Leitfaden für Sänger und Sängerinnen mit Anmerkungen über den Vortrag. Magdeburg, Heinrichshofen. ⅓ Thlr.

Westphal, Rud. Geschichte der alten u. mittelalterlichen Musik. (In 2 Abth.) 1. Abth. Breslau 1865, Leuckert. 1⅓ Thlr.

Wittmann, Rob. Methodische Unterrichtsbriefe f. d. Pianoforte in leicht fasslicher, progressiver Folge bis zur Höhe der vollkommensten Eleganz u. Correctheit, Technik u. Nuancirung nach den Grundsätzen der grössten Meister arrangirt. Vorzugsweise berechnet für den Selbst- u. Privatunterricht. (In 30 Briefen.) 1—6. Brief. Leipzig, M. Schäfer. à ⅓ Thlr.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Neue Musikalien
im Verlage von **Präger & Meier** in Bremen.

Vier Gedichte von Willatzen
für Männerchor componirt
von
THEODOR HENTSCHEL.
Op. 16.

No. 1.	Deutsches Lied.	Partitur u. Stimmen	7½ Sgr.
„ 2.	Sommernacht auf dem Meere.	- - -	7½ -
„ 3.	Junges Herz!	- - -	7½ -
„ 4.	Schlaf ein!	- - -	7½ -

Donnerstag, den 26. Januar 1865.
Abends 7½ Uhr.
Im Saale der Sing-Akademie:

ZWEITE SOIRÉE
der
Königlichen Domchors.

1) Crucifixus (8stimmig) . . . . . Antonio Lotti.
2) Chor für Männerstimmen . . . . . Vittoria.
3) Choral (Sopran, Alt, 2 Tenor, Bass) . . . Johann Eccard.
4) Motette (2chörig) . . . . . Sebastian Bach.
5) Arie: „Liebster Jesu, mein Verlangen" . . Sebastian Bach. vorgetragen von Fräulein Hedwig Becker.
6) Psalm 130 . . . . . Christoph Ritter von Gluck.
7) Offertorium . . . . . Michael Haydn.
8) Arie aus dem Te Deum: „Dignare Domine" . . J. A. Hasse. vorgetragen von Fräulein Hedwig Becker.
9) Kyrie (2 Sopran, Alt, Tenor, Bass) . . Friedrich Schneider.
10) Psalm 43 (8stimmig) . . . . . Mendelssohn-Bartholdy.

Billets zu nummerirten Plätzen à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhandlung von Ed. Bote & G. Bock, Französische Strasse No. 33c, zu haben.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 5. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 1. Februar 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Grendon & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Landquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer / Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistico musical
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Culturhistorisches (Ueber Tonmythen u. Tonsagen von C. Schulze. Schluss) — Recensionen (Gesangsmusik). — Berlin, Revue. — Feuilleton (Künstler und Dilettanten). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Culturhistorisches.

Ueber Tonmythen und Tonsagen

von

Carl Schulze.

(Schluss.)

IV.

Wir haben im vorigen Capitel von den rein physischen Eindrücken gesprochen, die Musik auf Menschen und Thiere hervorbringt. Das Alterthum liefert aber viele Mythen, die von einer grossen moralischen Wirkung der Musik zeugen. Wenn Amphion nach der Sage Theben erbauen half, so deutet dies wohl nur an, dass der Gesang die Menschen vereinigt und zur Arbeit kräftigt. Das wäre also die freudige Stimmung durch Musik erzeugt.

Timotheos soll durch ein Lied bei Alexander dem Grossen eine Aufregung des Zornes hervorgerufen haben, dass derselbe nach seinem Schwerte griff. Diese Erzählung bildet den Inhalt des vom englischen Dichter Dryden gedichteten und von Händel componirten „Alexanderfestes". Harun al Raschid wird durch eines Sängers Melodie zur Verzeihung gestimmt, wie das Herz eines Richters durch einen arabischen Sänger, der dadurch einen Verurtheilten vom Tode rettete. Hier mag nun freilich wohl mehr die Kunst der oratorischen Poesie als die begleitende Musik den Affect erregt haben, wie das noch in höherem Maasse von Tyrtaeos und Terpander gilt, dessen Lieder bewirkten, dass sich die Gegner umarmten und die rauhen Spartaner Thränen vergossen. Den Affect der Furcht brachte Triton durch sein Blasen auf seiner schneckenförmig gewundenen Muschel hervor, wodurch er die Feinde im Gigantenkampfe erschreckte. Selbst Begeisterung zu erzeugen vermag die Musik. Die Harfe bewirkt, dass sich göttlicher Wahrsagegeist auf Elise (II. Kön. 3, 15) herabsenkt. Wie die Musik selbst den Göttern entstammt — (Nichts in der Welt ist den Göttern lieber, als Gesang, heisst es in einem alten indischen Weisheitsbuche) — so erhebt sie auch wieder zu den himmlischen Mächten. Der Araber Hadji Thalfa lehrte: „dass die durch die Melodieen entzückte Seele sich nach der Anschauung höherer Wesen sehnt, nach der Mittheilung einer reineren Welt, so dass auch die von der Dichtheit der Körper verdunkelten Geister durch sie vorbereitet und empfänglich werden zum Umgang mit den Lichtgestalten, die um den Thron des Allmächtigen stehen."

Derartige Anschauungen haben sich auf die christliche Welt weitergepflanzt; wir finden sie vorzüglich in dem Cultus der heiligen Cäcilia, der Schutzpatronin der Musik, wieder. Eine geschichtliche Grundlage zu der grossen Bedeutung, welche dieser Heiligen gerade für die Tonkunst zugeschrieben wird, fehlt gänzlich; es steht vielmehr fest, dass sie die Orgel weder erfunden noch gespielt hat; denn dieses Instrument, von dem Karl der Grosse eines als Geschenk Kaiser Michaels in der Kirche zu Aachen aufstellen liess, kam erst Ende des achten Jahrhunderts in Italien in kirchlichen Gebrauch. Die ganze Sage von der heiligen Cäcilia als Schutzpatronin der Musik beruht einfach auf Darstellungen der Malerei. Die Malerei wollte ein Werk schaffen, in dem sich die höhere, zum Himmel emporziehende geistige Macht der Musik zeigt. Wie schon die Musen mit Flügeln abgebildet wurden und wie schon die Alten im Orpheus, Amphion u. s. w. die Macht der Musik concret dargestellt hatten, so wollte die christliche Kunst den Ausdruck der inneren Gemüthswelt wiedergeben, sie

Digitized by Google

wollte eine gottgeweihte, begeisterte Seele darstellen, die den süssen Tönen himmlischer Harmonieen lauscht. Für dieses Ideal der Musik wählte nun Rafael, denn er ist es, der dasselbe im Jahre 1520 schuf, eine Jungfrau, da das weibliche Gemüth der durch die Musik hervorgerufenen Erhebung zum Unendlichen am leichtesten zugänglich erscheint. Er malte eine Cäcilie, welche sich von der irdischen Musik, die sie übte, abwendend, den Gesängen himmlischer, vor Gottes Throne stehender Engelchöre lauscht. Das Bild ist eine Hymne auf die Musik, in der uns vor die Seele geführt wird, dass die Musik dem Himmel angehört und uns zum Himmel mächtig emporhebt. Die irdische Musik muss vor der himmlischen verstummen, daher liegen zerbrochene Instrumente an der Erde und einige Pfeifen gleiten aus der von Cäcilia gehaltenen Orgel. Das ist die verzückte Cäcilia Rafaels in Bologna. Nun giebt es noch eine andächtig singende Cäcilia, von Domenichino in Rom, welcher Engel das Notenbuch halten, und eine andere von demselben Meister, welche in der einen Hand eine Palme, in der anderen ein Notenblatt hält, wie sie ähnlich auch Carlo Dolce dargestellt hat. Endlich besitzen wir ebenfalls von Domenichino eine orgelspielende Cäcilie, der Engel zugetheilt sind, welche Blasebälge an Schnüren ziehen, und dasselbe Sujet, ein Meisterwerk Carlo Dolce's ziert die Dresdener Gallerie. Cäcilie ist da in entzückender Schönheit dargestellt als in ihr eigenes Spiel auf der Orgel verloren. Die Orgel war als kirchliches Instrument erst zu den Zeiten dieser Meister ganz und gabe geworden; kein Wunder, dass man sie zu bildlichen Darstellungen benutzte. Dasselbe geschah mit den in der Kirche zur Begleitung des Gesanges in Gebrauch kommenden Saiteninstrumenten.

Fast alle Völker nennen die Musik ein Geschenk des Himmels und führen sie auf die Gottheit zurück. Wie bei Griechen und Aegyptern, so sind auch bei Indern, Chinesen und nordeuropäischen Völkerschaften die Götter sogar die Erfinder musikalischer Instrumente. Sarasvati, Brahma's Gemahlin, schenkte den Menschen die Vina, ein unserer Guitarre ähnliches Saiteninstrument mit Griffbrett. Diese lernte der Halbgott Narada, der indische Gott der Musik, meisterhaft spielen. Mahadekrishna liess aus seinen fünf Köpfen fünf Tonarten entspringen, die sechste schuf seine Gemahlin Parbuti. Brahma selbst schuf dann noch 30 Nebentonarten, deren jede durch eine Nymphe repräsentirt wird. Sogar die Finnen erzählen von ihrem Gotte Wäinämöinen, der unserem altdeutschen Wuotan entspricht, dass er die fünfseitige Harfe aus Birkenholz, ihre Schrauben aus Eichenästen und ihre Saiten aus den Haaren eines mächtigen Hengstschweifes gebildet habe.

Es ist eine eigenthümliche Erscheinung im Leben der Völker, dass sie zu gleicher Zeit die Musik als ein Geschenk der Götter bezeichneten, und bösen Geistern eine besondere Zauberkraft durch Musik zuschreiben. Allbekannt sind die unter dem Namen Sirenen sonst in der Odyssee vorkommenden mythischen Wesen, die auf einer Insel des Westmeeres auf einer Wiese am Strande wohnen und so bezaubernd singen, dass vorüberfahrende Schiffer Heimath, Weib und Kinder vergessen, sich durch sie verlocken lassen und im Schiffbruch untergehen. Odysseus liess sich daher an den Mast binden und verklebte zuvor die Ohren seiner Schiffsleute mit Wachs.

Den Sirenen entsprechen unsere deutschen Wassergeister, die Elbe und Nixen (s. Grimm, mytholog. 460—62, 438). Gesang und Musik ist ihre Freude. Lauschende sich selbst vergessende Jünglinge werden von den Nixen in's Wasser gezogen. Man sagt, sie erscheinen in der Sonne sitzend, kämmen ihre langen Haare oder tauchen mit ihrem schönen Oberleibe aus den Wellen auf. Die bekannteste der hierhergehörigen Sagen ist die von der Lurley, die Heinrich Heine so meisterlich gedichtet, Silcher so meisterlich gesungen hat. Von dem Neck, Nix, in Schweden Strömkarl, in Norwegen Fossegrim, meldet die Sage ein Gleiches. Der Strömkarlslag ist eine bezaubernde, verführerische Weise. Er soll elf Variationen haben, von denen man aber nur zehn tanzen darf, die elfte gehört dem Nachtgeist und seinem Heer; spielt sie Jemand auf, so fangen die Tische und Bänke, Kannen und Becher, Greise und Grossmütter, ja sogar die Kinder in der Wiege an zu tanzen. Am liebsten sitzt der Strömkarl bei Mühlen und Wasserfällen. Wer dem norwegischen Fossegrim als Opfer Donnerstags Abend ein weisses Böcklein mit abgewandtem Haupte in einen nordwärts strömenden Wasserfall wirft, den lehrt er Geigen- oder anderes Saitenspiel. Ist das Opfer mager, so bringt es der Lehrling nicht weiter, als bis zum Stimmen der Geige oder Harfe; ist es aber fett, so greift der Fossegrim über das Spielmanns rechte Hand und führt sie so lange hin und her, bis das Blut aus allen Fingerspitzen springt; dann ist der Lehrling in seiner Kunst vollendet und kann spielen, dass die Bäume tanzen und die Wasserfälle stillstehen.

Eine rührende Sage erzählt, dass der Strömkarl oder Nack für seine Musik sich einmal habe die Auferstehung und Erlösung versprechen lassen.

Was von Wassergeistern gilt, gilt auch von Berggeistern, den Elben und Elbinnen. In Laurins Berg und im Venusberg hört man sinnliche, verlockende Musik. In einem mittelhochdeutschen Gedichte heisst es: „da sassen Videler und videlten alle dan olbleich", das ist den Geistergesang, und in einem anderen spricht der Dichter von „seitenspil und des wihtels schal". Das sind liebliche, bezaubernde, von Elben erfundene Melodien gewesen. In schwedischen und dänischen Volksüberlieferungen locken die Elbinnen durch ihren süssen Gesang Jünglinge auf den Berg und halten sie in ihrem Zauber gefangen.

An Berggeister erinnert nun auch die Sage vom Rattenfänger von Hameln. Im Jahre 1284 am 26. August kam ein Pfeifer nach Hameln, der gegen eine Summa Geldes alle Ratten zu vertreiben versprach. Er blies auf seiner Pfeife und führte alle Ratten in die Weser. Nach Vertreibung der Ratten weigerten sich die Einwohner der Stadt, den bedungenen Lohn zu zahlen. Den nächsten Sonntag zog der Rattenfänger während des Gottesdienstes wieder in die Stadt und blies eine andere Melodie. Sogleich kamen alle Kinder aus den Häusern und folgten ihm. Er verschwand mit den Kindern im Kuppleaberg. Nur ein Kind, das sich etwas verspätet hatte, kam, da der Berg sich wieder geschlossen, glücklich wieder nach Hause. Der Rattenfänger soll später in Siebenbürgen aufgetaucht sein und mit den Kindern die sächsische Colonie gegründet haben. Dies Ereigniss bildete sogar einen besonderen Abschnitt in der Zeitrechnung Hamelns. Möglich, dass ein altes Denkmal auf dem Kupplauberge Veranlassung zu dieser Sage war, möglich, dass wirklich ein Rattenfänger, der wie noch heute Zigeuner oder Slovaken ein Wanderleben führte, einige Kinder mit sich gezogen hat. So sagt auch ein altes deutsches Sprichwort: Der Teufel pfeift süss, wenn man ihm auf dem Kloben sitzen soll. (Das Gleichniss spielt auf den Vogelfang an.)

Wir wollen nun zum Schluss noch darlegen, wie der Musik nicht bloss eine physische und moralische Wirkung, sondern speciell eine medicinische Kraft zugeschrieben worden ist und noch wird.

Pythagoras nennt die Musik Arznei und gebrauchte sie als ethisches Heilmittel bei seinen Schülern gegen Gemüthsverstimmung, Zerknirschtheit, Zorn und heftige Begierden. Einen Jüngling, der in voller Wuth das Haus seiner Geliebten anzünden wollte, soll er durch Musik besänftigt haben, wie auch Klinias, des Pythagoras Schüler seinen Zorn durch Musik besänftigte. Ebenso soll die

Digitized by Google

Mutter des Achilles ihren Sohn dem Arzte und Musiker Chiron übergeben haben, damit er durch Unterricht auf der Kithere den leidenschaftlichen, wüthenden Sinn seines Zöglings mässige.

Dass man die Musik zur Heilung gestörten Geisteslebens z. B. des Wahnsinns, wie noch neuerdings in einer baierischen Irren-Anstalt, anwendet, ist nicht neu und findet sich schon bei den Alten.

Die Lakedämonier riefen in allgemeinen Geistes- und Leibes-Nöthen Musiker-Aerzte in ihr Land, wie z. B. den Terpander, Thales, Tyrtäus, Nymphäus und den Flötenbläser Alkmen*). Die Araber schreiben noch jetzt den Tönen der Laute besondere Heilkraft zu. Die höchste Saite *zir*, die dem Feuer entspricht, heilt Krankheiten phlegmatischer Naturen; die zweite Saite *mesni*, der Luft entsprechend, heilt Melancholiker; die dritte *motsellets*, welche dem kalten Elemente des Wassers entspricht, heilt Krankheiten der Jugend und Choleriker; die vierte, die der Erde entsprechende Saite *bem* endlich, ist für Sanguiniker heilsam. Das grösste Mass von medicinischer Wirkung der Musik zeigt sich wohl in der Sage von Orpheus. Nicht ohne Bedeutung ist es, dass nach derselben Orpheus in Thrakien geboren wurde; denn dort hatte der Dienst des Aeskulap eine grosse Verbreitung gefunden. Aeskulap wird ein Sohn des als Sonnengott alle Musen belebenden Apollo und der thessalischen Fürstentochter Koronis genannt. Das ist also der mythische Ausdruck für die Berührung der Ton- und Heilkunst. Auch in neuern Dissertationen findet sich oft die Behauptung, dass Musik mit Glück angewendet sei bei Taubheit, Harthörigkeit u. manchen anderen Uebeln.

Die höchste Bedeutung der Musik liegt in ihren Beziehungen zu den unendlichen unaussprechlichen Gefühlen, in der Läuterung des Geistes, in der Erhebung zur Religiosität; die höchste Mythe, die Auferstehung am Tage des jüngsten Gerichtes, sie ist verbunden mit der Tonkunst — die Posaune des Engels wird die Gräber eröffnen und die Todten vor den Herrn berufen.

Und so wiederhole ich den im Anfange dieser Betrachtung ausgesprochenen Gedanken: Ton ist Leben und Licht!

Recensionen.

Gesangsmusik.

Lieder und Gesänge für Männerstimmen von C. Heiser. Cassel, Luckhardt. No. 10. Waldleben. No. 12. Scheiden. No. 14. Du bist wie eine Blume.

Ohne gerade Neues und Originelles in melodischer und harmonischer Beziehung zu bieten, zeichnen sich diese Lieder gleich den übrigen Männerquartetten desselben Componisten durch geschickte und effectvolle Behandlung der Stimmen, Wohlklang und Sangbarkeit aus.

Zwei Gesänge für Männerchor. 1) Gesang des Troubadour, 2) Liebeslied (für Tenorsolo und Chor) aus der Oper „Diana von Solange" componirt von E. H. zu S. Gotha, Ziert.

Es wird den Männergesangvereinen sehr willkommen sein, diese schönen und wirkungsvollen Operngesänge einzeln (in Partitur und Stimmen) erscheinen zu sehen. Sie zeichnen sich ebenso durch schwungvolle Melodie als geschmackvolle Behandlung der Harmonie aus.

Mellem Sivene, fünf Lieder von Nic. Lenau, mit deutschem und dänischem Text, componirt von P. Heise. Kopenhagen, Lose & Delbanco.

Der düstere Grundton in den Lenau'schen Dichtungen mag dem scandinavischen Charakter besonders zusagen. Die melancholischen nordischen Weisen, die ihnen der offenbar begabte dänische Componist gegeben, schmiegen sich dem Ausdruck der Worte trefflich an und illustriren dieselben sinnig und empfindungsvoll. Meistens in der tieferen Altlage sich bewegend, bilden sie eine schätzbare Bereicherung des verhältnissmässig weniger bedachten Repertoriums der Altgesänge.

*) Athenaeus libr. 12.

Vier Lieder für Sopran oder Tenor von F. Abt, Op. 260. Magdeburg, Heinrichshofen.

Der Styl dieses fruchtbarsten und populärsten Lieder-Componisten unserer Zeit ist so allgemein bekannt, dass es überflüssig erscheint, darüber noch Weiteres zu sagen. Auch in den vorliegenden Liedern bewegt er sich in dem Kreise, den er sich einmal gezogen; doch zeichnen sie sich vor vielen anderen seiner Compositionen vortheilhaft aus. So entfernt sich namentlich das erste Lied: „Gut' Nacht und schlummre ein" von der gewohnten Trivialität und auch das zweite: „Und meinst Du Sternlein" ist als ein hübsches Lied seines Genres zu bezeichnen. Dagegen ist das dritte: „Ich denke Dein" wieder „ganz Abt!" — Die Singstimme ist apart gedruckt zugegeben, ein in Frankreich längst allgemeiner und sehr löblicher Gebrauch. Man sollte von allen Gesangscompositionen die Singstimme besonders haben können. Es giebt für Sänger und Begleiter nichts Lästigeres, als das Einsehen in die auf dem Piano stehenden Noten, namentlich am Pianino, wo der Sänger gezwungen ist, den Zuhörern den Rücken zuzuwenden und gegen die Wand zu singen! Es würde sich sehr empfehlen und von allen Sängern und Sängerinnen gewiss dankbar aufgenommen werden, wenn die Singstimmen vielverbreiteter Lieder und Gesänge (von Schubert, Mendelssohn, Schumann etc.) noch nachträglich apart gedruckt würden.

Sechs Lieder von Ludwig Hartmann, Op. 13. Leipzig, Fr. Kistner.

Der Componist dieser Lieder scheint die Originalität in der Absonderlichkeit zu suchen. Da ist es denn allerdings nicht so schwer, neu zu sein; ob aber aus dieser Art der Neuheit der Kunst ein Gewinn erwächst, ist eine Frage, die wir verneinen möchten. Das erste Lied: „Im wunderschönen Monat Mai" stellt sich sogleich in einer höchst wunderbaren Form dar. Von den ersten 9 Tacten hat jeder einzelne eine andere Tactvorzeichnung: $\frac{5}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$ wechseln miteinander ab. Welche Wirkung soll damit bezweckt werden? Hierauf folgt eine 12 Tacte lange Cantilene in derselben Tactart, dann wieder in den folgenden 14 Tacten sechsmaliger Wechsel des Tactes! Andere Lieder zeigen gleiche Abnormität der rhythmischen Gestaltung, wenn auch in geringerem Grade. Dagegen giebt der Componist, wo er sich von gesuchter Originalität fern hält, auch viel Ansprechendes und beweist dadurch, dass er so gewaltsamer Experimente nicht bedarf, um zu wirken. Möge er sie deshalb lieber unterlassen und sich bestreben, auch ohne dieselben Neues und Interessantes zu schaffen.

Sechs Naturlieder von Friedrich Oser, für eine Singstimme von Ferdinand Sieber. Op. 72. Magdeburg, Heinrichshofen.

Wenn auch gerade nicht originell in der Erfindung, zeichnen sich auch diese Lieder, wie die meisten Compositionen Sieber's durch verständige Auffassung und melodiöse Behandlung aus. Dass sie sich zugleich durch besondere Sangbarkeit empfehlen, ist bei den Compositionen eines distinguirten Gesanglehrers wohl selbstverständlich.

Repertorium der Literatur für Sologesang nach dem Umfang der Stimmen geordnet. Ein Leitfaden für Sänger und Sängerinnen mit Anmerkungen über den

Vortrag. Herausgegeben von H. Wehe. Magdeburg Heinrichshofen.

Das Werkchen wird der singenden Dilettantenwelt, die sehr oft um die Auswahl von passenden Gesangspiècen in Verlegenheit ist, in hohem Grade willkommen sein. Die Auswahl ist mit Geschmack und grosser Kenntniss der Gesangliteratur getroffen. Die Stimmgrenzen sind nach der Höhe wie nach der Tiefe überall genau bezeichnet und auch der Inhalt und das Genre in kurzen Bemerkungen angedeutet. Besonders anerkennend müssen wir die Selbstverleugnung des Verlegers hervorheben, der seinem eigenen Verlage durchaus keine hervorragende Stelle unter den anempfohlenen Compositionen eingeräumt hat, so dass das Werk durchaus nicht etwa als eine Reclame für denselben erscheint. M.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Verdi's „Violetta" (Traviata), seit mehreren Jahren an dieser Stelle nicht gegeben, erschien am 28. neu einstudirt mit Frl. Artôt und zwar — mit Ausnahme der (wir wissen nicht weshalb) deutsch singenden Chöre — in italienischer Sprache. Die Oper im Ganzen ist bei Weitem nicht von so melodisch gefälligem Eindruck, als der Componisten „Trovatore" und „Rigoletto"; ebenso wie Violetta im Opern-Libretto abgeblasst erscheint gegen die leidende und das Mitgefühl so ungemein erregende Marguérite Gautier in dem Roman wie in dem Drama des jungen Dumas, ebenso hat der Componist, wenn wir den ersten Act vielleicht ausnehmen, keine glücklichen Stunden für die musikalische Illustration gehabt; selbst Musikstücke, welche ihrer Stellung im Libretto nach von grossem Effect sein mussten, wie im 2. Act das Duett zwischen Violetta und Alfred's Vater, sind matt und ohne die nothwendige Wirkung; einzelne hübsche Züge finden sich noch im letzten Act, das Ganze aber nimmt sich skizzenartig und lückenhaft aus, wie wenn dem Componisten später die rechte Lust für das Werk gefehlt hätte. Die Art und Weise in Behandlung des Gesanges wie des Instrumentalen lässt keinen Augenblick Verdi verkennen, welcher es trotz entschiedenen Talents nur zu sehr liebt, den Effect auf die Spitze und natürlich die Stimmen möglichst in die Höhe zu treiben. Frl. Artôt zählt die Violetta nicht zu ihren günstigen Partieen, sie musste sich erst vollständig zurechtlegen und ihrer tieferen Stimmlage accomodiren; sie hat das mit grossem Geschick gethan, aber der Zwang schaut aus jeder melodischen Phrase heraus, die Sängerin muss sich oft sehr in Acht nehmen und stets darauf bedacht sein, den Ton nicht zu forciren. Frl. Artôt hat seit der Zeit, wo sie zuerst bei uns erschien, in der ganzen Art und Weise zu singen Vieles verändert, die theatralische Praxis zwang sie dazu. Ihr Repertoir — wie immer das der Alt- und der tiefen Mezzo-Sopranstimme — hatte nur einen kleinen Umfang, für ewige Gastspielreisen nicht ausreichend; um es zu erweitern, musste die Sängerin Partien singen, welche hoch lagen, da aber ihre Stimme nur die Länge in hoher Lage nicht mit Kraft gebraucht werden durfte, studirte die Sängerin mit grossem Fleisse die Mezzavoce und die hohen Töne im piano mit der Kopfstimme; durch dieses Verfahren wird es Frl. Artôt jetzt möglich, die Partieen in den französischen komischen Opern zu singen. Für die italienischen Opern aber, welche in ihren breiten Cantilenen Fülle und Rundung des Tones fordern, reicht diese Behandlung der Stimme nicht aus, man fühlt überall heraus, dass es der Sängerin unbequem ist und dass sie ihre ganze Kraft anwenden muss, um überhaupt durchzukommen; da bei transponirt sie die brillanten Solo-Scenen um ganze Töne, wie z. B. heut die Final-Scene des ersten Acts, das Larghetto von F-moll nach Es-moll, den Walzer von As-dur nach Ges-dur; ausserdem fiel es wir auch, dass ihre einst so klangvollen Töne der tieferen Lage an Volumen sehr eingebüsst haben. Abgesehen von der Innerlichkeit, dem packenden Gefühl im Vortrage, welche einmal dem Frl. Artôt nicht gegeben sind, welche aber eigentlich die Partie der Violetta allein anziehend machen, erfreute die Künstlerin durch vieles Gelungene und besonders Brillante in Verzierungen und Cadenzen und errang den gewohnten Beifall des gefüllten Hauses. Ihr Adame gehört zu den besten Vertretern des Alfred, welche wir hier noch gehabt; die Partie liegt ihm sehr zu und sein Vortrag des ersten Duetts, der Cantilene im 2. Act (dessen Schrei-Allegro bisher nur von Herrn Naudin im Victoria-Theater geleistet wurde), das Finale des 3. Acts wie des Schlussduetts der Oper war sehr sauber und gefühlt; das Publikum zollte ihm die reichste Anerkennung; ebenso Hrn. Batz, welcher (in der Partie des Vaters) seine schöne Stimme im vollen Umfange zur Geltung brachte und besonders die Des-dur-Couplets vortrefflich sang. Die kleineren Rollen waren durch die Herren Salomon, Berth, Baase, Koser und die Damen Böttcher und Gey sehr gut besetzt. Die Scenirung, mit eingelegten Tänzen, liess nichts zu wünschen übrig. — Die anderen Opern-Vorstellungen der Woche waren am 23. „Die Zauberflöte" mit Frl. Sauter als Pamina und den Herren Krüger, Fricke, Krause als Tamino, Sarastro, Papageno; am 29. „Figaro's Hochzeit" in der bekannten und beliebten Besetzung der Damenrollen durch Frau Harriers-Wippern, Fräul. de Ahna und Fräul. Lucca, welche von ihren Triumphen in Hannover (wo sie als Valentine in den „Hugenotten" und als Margarethe in der Gounod'schen Oper Furore gemacht) wieder zurückgekehrt ist. Mehrere Tage mussten wegen des am 27. im Opernhause stattgehabten Subscriptionsballes, welcher ebenso zahlreich besucht als in seinen Arrangements prächtig war, für die Theater-Vorstellungen ausfallen.

(Friedrich-Wilhelmstädt. Theater.) Offenbach's „Schöne Weiber von Georgien" wurden bei vollem Hause und grossem Beifall täglich wiederholt; der Erfolg der burlesken Oper ist ein ganz entschiedener.

(Aus Versehen zurückgeblieben.) Am 18. Januar veranstaltete Herr Kotzolt mit dem von ihm dirigirten *a capella*-Gesangvereine eine öffentliche Aufführung im Saale des Englischen Hauses, die von einem sehr zahlreichen und eleganten Publikum besucht war. Hr. Kotzolt ist nicht nur langjähriges Mitglied des Domchors, er ist seit einiger Zeit auch Mitdirigent desselben und als solcher vorzugsweise qualifizirt, einen Verein zu leiten, der sich die Cultivirung des unbegleiteten Chorgesanges zur Aufgabe stellt. Die vorgetragenen Chorgesänge gehörten durchweg der mit Recht so beliebten Gattung der Chorlieder an, die wir schon deshalb den Männerquartetten vorziehen, weil sie die Stimmen in ihrem natürlichen Umfange lassen. Die Componisten sollten indessen bei der Auswahl der Texte vorsichtig sein und wohl prüfen, ob sich diese auch dazu eignen, von Männern und Frauen gemeinschaftlich gesungen zu werden. Freilich hat selbst Mendelssohn dagegen gesündigt und den üblen Gebrauch, für einen Chor ganz unpassende Worte mehrstimmig zu componiren gewissermaassen sanctionirt. Was ist wohl widersinniger, als Worte, wie: „Entflieh' mit mir und sei mein Weib und ruh' an meinem Herzen aus", die vernünftigerweise nur einem Manne in den Mund gelegt werden dürfen, von Männern und Frauen zugleich

Digitized by Google

eingen zu lassen? Eben so wenig eignet sich „Der treue Johnie", nach dem Beethoven'schen Liede, zu mehrstimmiger Behandlung, wenn auch die Klangwirkung an sich noch so schön ist. Dieses Lied, sowie die anderen von Schumann, Schröter, Mendelssohn, Sabbath und Grell wurden in höchster Correctheit und ausdrucksvollsten Nuancirung vorgetragen. Auch Solovorträge bot das reichhaltige Programm dar. Hr. Kotzolt selbst sang eine Ballade von Löwe: „Der Mönch von Pisa", mit markiger, sorgfältig behandelter Stimme und ausser ihm betheiligten sich bei denselben die Herren Geyer und Schütz und die Damen Kotzolt und Doussin, die beiden Letzteren Schülerinnen des Concertgebers. Sie liessen in ihrer technisch sicheren und verständnissvollen Gesangsweise die vortreffliche Schule ihres Lehrers erkennen. Der Pianist Herr Hoffmann spielte ein Impromptu von Chopin und eine Concertpolonaise eigener Composition und erwarb sich eben so lauten als verdienten Beifall, der natürlich auch den Gesangsvorträgen nicht fehlte.

Wohl kein Ort der Erde, Rom mit seiner weltberühmten Kapelle nicht ausgenommen, kann einen Kirchenchor von gleicher Vortrefflichkeit aufweisen, als ihn Berlin in dem Königl. Domchor besitzt. Seine Concerte bieten den reinsten und edelsten musikalischen Kunstgenuss, der überhaupt denkbar ist, sowohl hinsichtlich der Auswahl des Dargebotenen, als besonders der unübertrefflich schönen Ausführung desselben. Das Programm dieses (zweiten) Concertes zählte wiederum eine lange Reihe der weihevollsten *a-capella*-Compositionen aus verschiedenen Zeitaltern. Den Anfang machte Lotti's bewunderungswürdiges *„Crucifixus"* für acht Stimmen, welches den tiefsten Eindruck hervorbrachte. Das noch ältere *„Populo meus"* von Vittoria für Männerchor folgte und war in seiner erhabenen, alle künstlicheren harmonischen Verbindungen ausschliessenden Einfachheit von gleich tiefer Wirkung. Die folgenden Nummern gehörten den deutschen Meistern an. Ein fünfstimmiger Choral von Eccard: „Ich lag in tiefer Todesnacht", ist als ein Muster choralmässiger Modulation zu betrachten. Der Componist hat darin die Wege gewiesen, die man noch heut in der Harmonisirung der Choräle verfolgt oder wenigstens verfolgen sollte. Die zweichörige Motette von Seb. Bach: „Komm Herr Jesu, komm", eine der schwierigsten Compositionen ihres Genres und ein Prüfstein für die Leistungsfähigkeit eines Chores, wurde nicht nur mit vollendeter Correctheit, sondern auch mit jenem tiefen Verständniss vorgetragen, welches allein aus steter Beschäftigung mit dieser Musik resultiren kann. Neu ward gegeben ein Offertorium von Michael Haydn, ein eben so dankbares als wirkungsvolles Gesangstück und ein *„De profundis"* von Gluck, in welchem zwar der Geist des grossen Meisters zu erkennen ist, das aber hinsichtlich seines Werthes an die Opernkompositionen desselben nicht heranragt. Ein fünfstimmiges *„Kyrie"* von Fr. Schneider und der Psalm von Mendelssohn für acht Stimmen: „Richte mich", schlossen sich den vorhergegangenen Werken würdig an. Ausser diesen Chorgesängen enthielt das reiche Programm noch zwei Solovorträge des Frl. Decker, eine Aria von Seb. Bach: „Liebster Jesu, mein Verlangen" und von Hasse: *„Dignare domine"*, welche nicht nur eine angenehme Unterbrechung der Chorgesänge bildeten, sondern auch durch eigenen Werth und den vortrefflichen Vortrag dieser geschätzten Sängerin hohes Interesse erregten.

Am 29. hatte Herr Kammermusiker Ganz eine Matinée im Arnim'schen Saale veranstaltet, worin er eine Anzahl von Schülern seiner Clavierschule vorführte. Dieselben gehörten verschiedenen Entwicklungsstufen an. Wir hörten kleine, einfache Stückchen von kleinen Kindern und schwierigere, zum Theil brillante Compositionen von vorgeschritteneren Eleven dieses Instituts. Sie zeichneten sich sämmtlich durch guten Anschlag und Sauberkeit der Ausführung aus und gaben in den Accenten und Betonungen Zeugniss von musikalischem Verständniss. Die Ensembles, zum Theil zehn- und zwölfhändig auf drei Flügeln zugleich ausgeführt, gingen präcis und sicher zusammen. Das Institut des Hrn. Ganz hat durch diese Vorführung einen neuen Beweis seiner Tüchtigkeit gegeben.

Am 29. gab Hr. Fabian Rahfeld ein Concert im Saale der Singeacademie, unterstützt von den Herren Wüerst und Ehrlich, von Frl. Emmy Hauschleck und der Liebig'schen Kapelle. Es begann mit einer Ouverture zu Shakespeare's „Wintermärchen" von der Composition des Concertirung, welche von Routine und Formengewandtheit zeugte. Hierauf trug er das Beethoven'sche Violinconcert Op. 61 vor und zeigte sich auch hierin als achtungswerther Musiker, der, wenn er auch nicht den Gipfel der Meisterschaft erstiegen, doch durch Sauberkeit und Correctheit der Ausführung und verständige, charakteristische Behandlung seiner schwierigen Aufgabe zu wirken weiss. Seine sonstigen Vorträge bestanden wiederum in eigenen Compositionen, einer Preghiera für Violine mit Begleitung der Harfe und des Orchesters und einer Concertpolonaise, zwei ansprechende Compositionen im Salonstyl, die sehr beifällig aufgenommen wurden. Herr Ehrlich spielte das Concert für Pianoforte, Es-dur; Op. 73, mit Begleitung des Orchesters von Beethoven. Er entfaltete darin wieder jenen Grad gediegener Meisterschaft, den man an seinem Spiel zu bewundern gewohnt ist und der seinen Namen bereits den klingendsten seiner Fachgenossen angereiht hat. Seine vortreffliche Leistung wurde mit stürmischem Beifall gelohnt. Eine geschmackvolle Concertarie von der Composition Richard Wüerst's, und zwei Lieder von Schubert und Schumann, sämmtlich von Frl. Heuschleck vorgetragen, erfreuten sich ebenfalls beifälliger Aufnahme. Der Saal war vollständig gefüllt.

d. R.

Feuilleton.

Künstler und Dilettanten.

(Artists and amateurs.)

So heisst ein Artikel, den die Londoner Theater- und Musikzeitung „Orchestre" in ihrer Nummer vom 28. Januar bringt; er beginnt mit geist- und witzvollen Bemerkungen und endigt — nun der Leser mag aus den Auszügen selbst urtheilen.

„Jedermann hat jetzt vollkommene Freiheit, über Musik zu schreiben. Warum nicht? Ist nicht Musik die allgemeine *(universal)* Kunst, und daher für Alle? Und wird sie nicht von Leuten, die Verstand haben, besonders gefürchtet?*) Hören wir d'Israeli: „Sehr dumme Leute sind oft sehr musikalisch. — — — Plutarch sagt irgendwo, dass die besten Musik-Instrumente aus Eselskinnbacken verfertigt würden — nie hat er eine richtigere Bemerkung gemacht." So auch dachte Bulwer: „Musik an und für sich ist gar nicht geistig; sie wendet sich nur an die Sinne — — — — gleich allen rein sinnlichen Eindrücken, selbst die zartesten und feinsten nicht ausgenommen, ist der Eindruck der Musik ein vorübergehender" etc. etc.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ist wohl diese Beschreibung wahr? Hat die Phantasie keine Beziehung zum Geist?

Musik ist des Lebens in Tönen — lebendige Töne — voll des Gefühls für gut und schlecht. Sie kann ohne eine gewisse Ordnung nicht existiren und Ordnung kann nicht existiren ohne Wirken des Geistes. Wäre Musik nur etwas Materielles, dann gehörte ihre Wesenheit in das Reich der Chemie. Aber selbst

*) *Do not people with brains eshew it?*

Digitized by Google

ihr materielles Dasein beruht auf den Gesetzen der Mathematik. Das Anhören der Musik ist ein Act des Geistes, weil es ohne ein Erkennen der musikalischen Ordnung und der musikalischen Idee, die den Inhalt des Gehörten bilden, gar nicht vor sich gehen kann" u. s. w.

Nach all' diesen Sätzen, die wir nur ganz frei übersetzt wiedergeben können, kommen nun Bemerkungen, die wir ganz wörtlich wiedergeben:

Rossini hat vollbracht, was kein Mensch vor ihm und seit ihm vollbrachte: Er hat zweimal den ganzen Charakter der italienischen Musik geändert.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Sein „stabat mater" zeigt die grösste Meisterschaft in der Form, welche die Welt jemals gesehen hat.

Meyerbeer und Mendelssohn waren im Vergleiche mit Haydn und Rossini (!!!) blosse Dilettanten *(„amateurs")*. **Mendelssohn war nie Meister in der Form.** (!!!!) Sein bestes Werk „Paulus" ist wahrscheinlich unter der Leitung Berger's geschrieben worden. — — — — Mendelssohn starb gerade am Beginne seiner Mittelperiode und als er, **gleich Mozart** — gelernt hatte, Musik zu schreiben.

So geht es fort. Wir haben uns manchmal an Plutarch's Bemerkung, welche d'Ierneli citirt, erinnert, und waren sehr neugierig, des Autors Kinnhacken zu sehen.

Journal - Revue.

Die Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung setzt ihre Betrachtungen über das Lied (in dem Artikel „Beethoven's Lieder"] fort, und citirt einige Uebersetzungs-Curiosen aus der *biographie universelle* von Fétis, die, obwohl sie dorthaus nicht vereinzelt dastehen und in die Categorie der französischen Uebersetzungskunst gehören, dennoch in ihrer Art originell genannt werden. Die Neue Zeitschrift (No. 4 und 5) beschäftigt sich weiter mit der Organisation des Musikwesens durch den Staat und bringt Artikel von Stark über das Pariser Conservatorium.

In den Signalen steht ein Bericht über Gevaert's *„Capitaine Henriot"* von Szarvady.

Die Wiener Recensionen enthalten (in ihrem musikalischen Theile, über den nirgends wie hier berichtet können) einen Artikel von Louis Köhler über das Clavierspiel von Bach und Händel.

Die Niederrheinische Musikzeitung giebt die Biographie eines ehrenwerthen alten Cölner Musikers, der im sechszehnten Jahrhunderte lebte: Hans Oyert. — Die Süddeutsche Musikzeitung bringt den 4. Abschnitt der Fétis'schen Autobiographie.

Die *revue et gazette musicale* bringt eine lange Besprechung der neuen Oper des Fürsten Poniatowsky: „Der Abenteurer", die am 26. Januar zum ersten Male auf dem théâtre lyrique aufgeführt worden ist; der erwähnten Zeitung zufolge war das fürstliche Werk wirklich auch ein musikalisch bedeutendes. *L'art musical* enthält eine Besprechung der Schindler'schen [von Sowinski übersetzten] Biographie Beethoven's, von Ed. Neukomm, und einen Artikel von Ralph, dessen Alpha und Omega wie immer die Verdi'schen Opern sind. In der *France musicale* stehen zwei polemische Artikel, die nur lokale Bedeutung haben.

Aus einem Artikel der englischen *orchestra* bietet wir dem Leser einen Auszug, der ihn hoffentlich unterhalten wird. Die *musical world* übersetzt auch wie vor Jahn's Artikel, und giebt daneben eine wörtliche Uebersetzung von Bürger's „Abt von St. Gallen", die bezeichnet das Gedicht als eine Legende aus dem Französischen!

Nachrichten.

Berlin. Der Componist Wilh. Kuhe in London hat von Sr. M. dem König von Preussen den Kronenorden IV. Klasse erhalten.

— In dem Concert, welches am 26. Januar im weissen Saale des Kgl. Schlosses stattfand, kam zur Aufführung: Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven — Variationen für die Violine über ein Thema aus Bellini's „Romeo und Julia" von Ole Bull — Duett aus „Semiramis" von Rossini, gesungen von den Damen Artôt und de Ahna — Finale aus „Roland à Roncevaux" von Mermet, gesungen von den Herren Wowrosky, Fricke, Krüger, Knaar, Betz, Salomon und dem Männerchor — Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer — Frauenchor aus „Mireille" von Gounod — Aria aus der „Favorita" von Donizetti, gesungen von Frl. Artôt — Sextett mit Chor aus „Un ballo in maschera" von Verdi, gesungen von den Damen Harriers, de Ahna, den Herren Wowrosky, Salomon, Fricke und Betz.

Leipzig. Am 14. Januar beging der academische Gesangverein „Arion" sein sechszehntes Stiftungsfest und brachte dabei zur Aufführung: Hymnen für Männerstimmen (Solo und Chor), mit Begleitung von Messingblasinstrumenten von Albert Tottmann (neu), (dritter Satz) — Seele, was betrübst du dich? (Oser) von Rich. Müller — Declamation — Nordsturm (Oser) von M. Hauptmann — Die drei Worte des Glaubens (F. Schiller) von C. Zöllner (Nachgelassenes Werk; Msept.) — Nachtgesang im Walde, für Männerchor mit Hörnerbegleitung, von Fr. Schubert — Mein Heimathsthal (Jul. Sturm) von Wilh. Techirch (dem Vereine gewidmet) — Morgenwanderung (Geibel) von E. Lassen — Declamation — Feuer her! (R. Reinick) von C. Reinecke — Wir sind die Könige der Welt (Sturm) von C. Zöllner. Sämmtliche Gesänge wurden vom Verein zum ersten Male vorgetragen.

— Hier hat die Königl. Hofopernsängerin aus Berlin, Fräul. Matzdorff, in einem Concerte des „Euterpe" gesungen und einen ausgezeichneten Erfolg errungen.

Darmstadt. Die durch den verdienstvollen Hofkapellmeister Schlodtmeister hervorgerufenen philharmonischen Concerte, zum Besten des Wittwen- und Waisen-Fonds der Grossherzogl. Hofmusik, erfreuen sich auch unter seiner Nachfolgers — Herrn Hofkapellmeister Neswadba's — Leitung der Theilnahme der musikalischen und musikfreundlichen Welt. Das verflossenen Montag abgehaltene Concert bot ein interessantes Programm, welches mit einer Schubert'schen Sinfonie eröffnet wurde. Diese so Erfindung und Eigenthümlichkeiten reichhaltige Tongemälde wurde von unserer Hofkapelle meisterhaft ausgeführt. Hierauf folgte das Duett aus der Oper „Jessonde", die Paraphrase über das „Loreley-Lied", von Herrn Neswadba componirt. Es ist nicht leicht, eine Paraphrase in so guten Formen zu bringen, wie es bei der Neswadba'schen der Fall ist und wünschen wir dieselbe bei ähnlichen Gelegenheiten noch öfters zu hören. Herr Concertmeister A. Müller trug nun zunächst einige Pièçen auf dem Contrabass vor. Der Satz aus der berühmten Cis-moll-Sonate Beethoven's, Mondscheins-Sonate genannt, hat am meisten angesprochen. Adelaide von Beethoven, eine weitere Pièce des Programms, wurde von Herrn Nachbaur vortrefflich vorgetragen und von dem Chordirector, Herrn Jotho, begleitet. Auch die folgenden Nummern: Zwei Lieder von Neswadba und Mendelssohn, gesungen von Fräul. Emmerling, zeugten bezüglich des Vortrags von Geschmack und vielem Fleiss. Ebenso erfreute sich eine weitere Pièce des Herrn Müller auf dem Contrabass, und zwar Cavatina aus dem „Barbier von Sevilla" stürmischen Beifalls. Das Concert beschloss eine Ouverture von Beethoven in C-dur. — Berichten wir gleichzeitig, dass Frl. Lamara von Mainz am 20. Januar in Kreuzer's „Nachtlager in Granada" ein

Digitized by Google

Gabriele zum ersten Male bei unserer Hofbühne mit vielem Glück aufgetreten. Die talentvolle Sängerin wurde vom Publikum sehr ausgezeichnet und machte ihrem Gesanglehrer, Herrn Hofkapellmeister Nesvadba, alle Ehre.

Mannheim. A. Lengert, der Componist der jüngst hier mit grossem Beifall aufgeführten Oper „Des Sängers Fluch", ist von Coburg zu uns übergesiedelt, um seinen bleibenden Aufenthalt hier zu nehmen.

Hamburg. Max Bruch's Oper: „Loreley" ist am 18. v. Mts. mit ziemlichem Erfolge in Scene gegangen.

Wien. Dem Vernehmen nach soll die Angelegenheit zwischen der Hofoperndirection und Herrn Wachtel in ein neues Stadium getreten sein. Hr. Wachtel soll nämlich, nachdem ihm die nachgesuchte Entlassung aus dem contractlichen Verbande mit dem Institute zugestanden worden war, auf das ihm gestellte Ansinnen: seine gastspielfreie Zeit dem Kärnthnerthortheater alljährlich in Form eines grösseren Gastrollencyclus zu widmen, mit Bereitwilligkeit eingegangen sein.

— Director Treumann trat nach seiner Genesung in Offenbach's „Schwätzerin von Saragossa" zum ersten Male wieder auf und wurde vom Publikum mit herzlichem Applaus empfangen. — Am 31. Januar gelangt im Hofoperntheater „Conciso Concini" von Thomas Löwe definitiv zur ersten Aufführung.

— Der Tenorist des Carltheaters, Herr Telek, wurde von dem hier weilenden Generalmusikdirector Lachner für das Kgl. Hoftheater in München engagirt. Vorläufig auf die Dauer von drei Jahren. Herr Telek erhält 3000 Gulden Gage und für die ersten sechs Abende je 100 Gulden Spielhonorar.

— Herr Hofkapellmeister Dessoff, durch gehäufte Berufsthätigkeit bemüssigt, ist von der Leitung der Singacademie zurückgetreten und hat dieselbe nun Herr R. Weinwurm, Chormeister des academischen Gesangvereins, übernommen.

Paris. In der nächsten Versammlung der Componisten *(Société des compositeurs de musique)* wird Herr Fétis eine Rede halten. — Der berühmte Levassor, dessen französische Couplets das Entzücken vieler hohen Herren und Damen hervorrufen, die Nestroy's und Kalisch's Possen ans ästhetisch-moralischen Gründen nicht besuchen, hat jetzt einen Rivalen gefunden, Berthalier. Hoffentlich wird ja Deutschland auch bald so glücklich sein, diesen bewundern zu dürfen. — *L'art musical* bringt die Nachricht, der Claviervirtuose Alfred Jaell leide an den Ohren und komme bald nach Paris, um sich zu kuriren. Vielleicht haben Herrn Jaell blos die Ohren geklungen, als sich der Redacteur des *Art musical* seiner erinnerte.

— Die neue Oper von Felicien David wird nächstens in der opéra comique aufgeführt werden.

— Am théâtre lyrique studirt man Verdi's „Macbeth" in französischer Sprache; der Componist überarbeitet die Partitur gänzlich; uns dünkt die Mühe verloren, selbst die Verehrer Verdi's zählen „Macbeth" zu seinen schwächsten Opern.

— Die sämmtlichen Theater von Paris haben im December v. J. eine Bruttо-Einnahme von 1,684,878 Franken gehabt.

— Ein Herr Mieseler hat eine von einem Herrn Roch gedichtete Cantate in Musik gesetzt, die den sonderbaren Titel trägt: *„Retour du Mexique"* („Rückkehr aus Mexico"). Der Kaiser Napoléon hat die Widmung angenommen. Dass ein jeder Franzose, der noch aus Mexico zurückkommt, dem Fieber und sonstigen Annehmlichkeiten entronnen ist, sich freue und singe, dünkt uns sehr natürlich; aber wie es Einer anstellt, diese Rückkehr in einer Cantate musikalisch darzustellen, macht uns auf die nähere Bekanntschaft mit derselben mehr als gierig.

— Hr. St. Saens hat ein Concert in dem *salle Pleyel* gegeben und R. Schumann's A-moll-Concert mit grossem Erfolge gespielt.

— Im letzten Concerte der Gesellschaft des Conservatoriums hat Herr Lotto ein Concert von Viotti gespielt. Nun sagt *l'art musical*: Herr Lotto spielte falsch und ohne Styl — er ist nur ein Schüler *(M. Lotto n'est qu'un écolier)*; die *revue et gazette musicale* dagegen widmete diesem Hrn. Lotto einen eigenen Artikel, nennt ihn einen Künstler in der vollen Bedeutung des Wortes, nennt seine Cadenz ganz klassisch in der Form etc. etc.; nun kommt wieder die *France musicale*, zerreisst Herrn Lotto förmlich und geht dabei sehr detaillirend zu Werke. So viel wir uns auf Lotto erinnern können, war er nie mehr als ein brillanter Geiger, und kein Künstler.

— Eine Schülerin und erste Preisträgerin des Conservatoriums, Mlle. Darem, ist im Théâtre lyrique als Cherubim in Mozart's *„Nozze de Figaro"* zum ersten Male mit grossem Erfolge aufgetreten.

London. Hier wird für die nächste italienische Saison Cherubini's „Medea" vorbereitet.

Dublin. Grosse Vorbereitungen zu einem Musikfeste werden hier getroffen, das am 7. März, dem Eröffnungstage des Ausstellung, stattfinden soll. Tausend Sänger werden wirken, und eine grosse Orgel wird eigens in London gebaut.

New-Castle (Schottland). Hier gastirt eine Operngesellschaft und macht mit „Faust und „Dinorah" gute Einnahmen.

Florenz. Die Academie hat einen Preis von 200 Livre für eine achtstimmige Motette *„o salutaris hostia"* im strengen Style ausgesetzt. — Die Quartett-Gesellschaft führte am 6. d. Beethoven's A-dur-Quartett (Op. 18), dann Mendelssohn's D-dur-Quartett (Op. 44) und das Op. 58 von Spohr auf. Das letztere gefiel am wenigsten, die Italiener betrachten es mehr als ein Concert für Violine mit Begleitung.

Rom. In hiesigen musikalischen Kreisen wird viel von einer in der letzten Zeit in der Kirche San Carlo al Catinari aufgeführten Messe, einer neuen Composition des Hrn. Terziani, Directors der päpstlichen Accademia de Santa Cecilia, des römischen Conservatoriums, gesprochen. Herr Terziani hat seine musikalische Ausbildung in Deutschland erhalten, und verräth in seiner Arbeit ein tiefes Verständniss Bach's und Händel's, namentlich durch seine Kunst die Fuge zu behandeln.

Mailand. Hier kommen die Quartett-Concerte förmlich in die Mode. Alle eleganten Herren und Damen drängen sich dahin.

Turin. Unter denjenigen, welche König Victor Emanuel aus Anlass der Neujahrsfeier mit Ordensauszeichnungen bedacht hat, befinden sich auch die Maestri Mercadante und Petrella. Ersterer ist zum Grossoffizier, Letzterer zum Offizier des Mauritius-Orden befördert worden.

Lissabon. Hier wird ein neuer Concertsaal unter den Namen „salle Meyerbeer" eröffnet.

New-York. Vom nächsten Monat an erscheint monatlich eine Deutsche Musik-Zeitung, herausgegeben von Hrn. Henry Beyer und redigirt von Hrn. Theodor Hagen. Sie umfasst 12 Seiten Lesestoff und 4 Seiten Musik (sowohl vocale als instrumentale). Der vierstimmige Männergesang wird namentlich berücksichtigt werden. Für das Unternehmen sind bedeutende literarische Kräfte gewonnen und die anerkannte Befähigung des Redacteurs bürgt für einen auserlesenen Inhalt des Blattes. Der Subscriptionspreis ist 4 Dollars pro Jahr.

Repertoire.

Braunschweig. Im Verb.: Offenbach's „Seufzerbrücke".

Cassel. Im Verb.: Offenbach's „Verlobung bei der Laterne".

Wien (Carltheater). Im Verb.: Offenbach's neue Operetten: „Der Regimente-Zauberer" — „Nouni weint, Hose lacht".

Unter Verantwortlichkeit von E. Boek.

Digitized by Google

In unterzeichnetem Verlage erschienen:

W. A. MOZART'S COMPOSITIONEN

in eleganter Ausstattung.

Für das Pianoforte zu 2 Händen:

Opern und Arrangements.

	Sgr.
Cosi fan tutte.	
Vollständiger Clavier-Auszug	27
Ouverture	2
Don Juan.	
Vollständiger Clavier-Auszug	25
Ouverture	2½
Potpourri	4
Die Entführung aus dem Serail.	
Clavier-Auszug	25½
Ouverture	1½
Die Hochzeit des Figaro.	
Vollständiger Clavier-Auszug	26
Ouverture	2
Potpourri	4
Idomeneo.	
Ouverture	2½
Titus.	
Vollständiger Clavier-Auszug	21
Ouverture	2
Die Zauberflöte.	
Vollständiger Clavier-Auszug	24½
Ouverture	2½
Potpourri	5

Sonaten.

		Sgr.			Sgr.
No. 1.	In F-dur	5	No. 10.	In D-dur	5
- 2.	In C-dur	3	- 11.	In F-dur	2½
- 3.	In D-dur	4	- 12.	In A-dur	3½
- 4.	In B-dur	4	- 13.	In D-dur	4
- 5.	In F-dur	2½	- 14.	In G-dur	3
- 6.	In F-dur	4½	- 15.	In C-dur	3
- 7.	In A-moll	4	- 16.	In C-dur	3
- 8.	In C-dur	4	- 17.	In B-dur	3
- 9.	In Es-dur	2	- 18.	In C-moll	5½

No. 19. Op. 62. In B-dur 5 Sgr.

Variationen.

No. 1.	G-dur.	Allegretto (composé à l'âge de 9 ans)	2
- 2.	D-dur.	Air communement dit: Wilhelm von Nassau	2
- 3.	C-dur.	Menuetto de Mr. Fischer	3
- 4.	Es-dur.	Je suis Lindor	3
- 5.	C-dur.	Ah! Vous dirai-je, Maman	2½
- 6.	F-dur.	Marche des Mariages Samnites	2
- 7.	Es-dur.	La belle Française	2½
- 8.	C-dur.	Lison dormait	3
- 9.	F-dur.	Salve-tu, Domine	2
- 10.	G-dur.	Mio caro Adone	1½
- 11.	F-dur.	Allegretto	1½
- 12.	A-dur.	Allegretto	2
- 13.	A-dur.	Come un' agnello	3
- 14.	G-dur.	Unser dummer Pöbel meint	3
- 15.	B-dur.	Allegretto	2
- 16.	Menuetto de Mr. Dupont		2½
- 17.	F-dur.	Ein Weib ist das herrlichste Ding	3

Verschiedene Compositionen.

	Sgr.
Fantasie in F-moll	3
Fantasie in C-moll, von Kroll revidirt	3½
Romanze (As-dur)	1½
Rondoaux. No. 1. D-dur	2
- 2. A-moll	3
- 3. F-dur	2
Adagio (H-moll)	2
Gigue (G-dur)	1
Menuette (D-dur)	1

Für das Pianoforte zu 4 Händen:

Ouverturen.

	Sgr.		Sgr.
Cosi fan tutte	3	Figaro, in D-dur	4
Don Juan, in D-dur	3	Idomeneo	3½
Entführung aus dem Serail	3½	Titus, in C-dur	3

Die Zauberflöte, in Es-dur 3½ Sgr.

Sonaten.

No. 1.	D-dur	4 Sgr.	No. 3.	F-moll	3 Sgr.
- 2.	B-dur	4 —	- 4.	C-dur	8 —

No. 5. F-dur 9 Sgr.

Symphonien,

arrangirt von **Brissler, Conradi** und **H. Ulrich.**

		Sgr.			Sgr.
No. 1.	G-moll	8	No. 8.	D-dur	12½
- 2.	D-dur	9½	- 9.	D-dur	8½
- 3.	Es-dur	9	- 10.	C-dur	9
- 4.	C-dur	10½	- 11	B-dur	9
- 5.	D-dur	8	- 12.	G-dur	5
- 6.	C-dur	8½	- 13.	C-dur	7½
- 7.	D-dur	9	- 14.	D-dur	9

Quintett (G-moll), Op. 29 11 Sgr.

Sonaten für Piano und Violine.

		Sgr.			Sgr.
No. 1.	A-dur	5½	No. 10.	D-dur	8
- 2.	C-dur	5	- 11.	G-dur	5½
- 3.	D-dur	8½	- 12.	Es-dur	7½
- 4.	G-dur	5	- 13.	A-dur	4½
- 5.	Es-dur	5½	- 14.	B-dur	8½
- 6.	G-dur	6½	- 15.	B-dur	9
- 7.	F-dur	6½	- 16.	Es-dur	8
- 8.	C-dur	6½	- 17.	A dur	9
- 9.	F-dur	7	- 18.	F-dur	6

Opern im vollständigen Clavier-Auszuge mit Text

und in einzelnen Nummern.

	Thlr. Sgr
Cosi fan tutte, mit ital. u. deutsch Text. Clavierauszug	1 20
Don Juan, mit ital. u. deutsch. Text. Clavierauszug	1 17½
Die Entführung a. d. Serail, m. ital. u. deutsch T. C.-A.	— 27½
Figaro's Hochzeit, mit ital. u. deutsch Text. Claviersusz.	1 19½
Titus, mit ital. u deutsch Text. Clavierauszug	— 26
Die Zauberflöte, mit ital. u. deutsch. Text. Claviersuszug	1 2½

Oratorien.

Requiem. Missa pro defunctis. Clavierauszug 15½

Lieder.

Vergissmeinnicht	1 Sgr.	L'Addio (Abschied)	1½ Sgr.
Das Veilchen	1½ —	Sehnsucht nach dem Frühling	1 —

Recitativ und Arie chia misericordi 4 Sgr.

Quartette nebst Fuge f. 2 Violinen, Alto u. Violoncelle,

herausgegeben und revidirt von **C. Böhmer.**

		Sgr.			Sgr.
No. 1.	In G-dur	8½	No. 6.	In C-dur	9½
- 2.	In D-moll	7	- 7.	In D-dur	
- 3	In B-dur	9	- 8.	In B-dur	
- 4.	In Es-dur	8½	- 9.	In F-dur	
- 5.	In As-dur	9½	- 10.	In D-dur	

Fuge in C-moll.

Unter der Presse befinden sich:

Sämmtliche Pianoforte-Trios in chronolog. Reihenfolge herausgegeben u. revidirt von **Fr. Kroll.**

6 Streich Quintette f. d. Pfte. zu 4 Hdn. Arr. von **Hugo Ulrich.**

Fantasien C-moll und D-moll für das Pianoforte zu 2 Händen, herausgegeben von **Fr. Kroll.**

Die Opern im Claviersuszuge zu 4 Händen.

Französische Strasse 33E.
Unter den Linden 27.

ED. BOTE & G. BOCK,
(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung.

Posen, Wilhelmsstrasse 21.
Hôtel Mylius.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XIX. Jahrgang № 6. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 8. Februar 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer / Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistico musica
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Geyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Poseo, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zuscheerungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Culturhistorisches (Joseph Haydn und sein Bruder Michael — Ein Skizzenbuch von Beethoven). — Recensionen (Pianofortemusik). — Berlin, Revue. — Correspondenzen aus Amsterdam, Weimar. — Feuilleton (Die armen Verwandten der Marseillaise). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate

Culturhistorisches.

Joseph Haydn und sein Bruder Michael. Zwei Bio-Bibliographische Künstler-Skizzen.

Wien, aus der Kaiserlichen Hof- und Staatsdruckerei, 1861 (von Dr. **Constantin v. Wurzbach**).

Wie die Jahreszahl der Veröffentlichung beweisel, ist das Werkchen, von dem wir hier sprechen kein neues; aber es ist sehr wenig, unseres Wissens noch gar nicht bekannt und verdient wohl, dass man die Aufmerksamkeit darauf lenke. Ist es auch weder in der Form noch in der Ausführung von künstlerischem Werthe, so enthält es doch viel schätzbares Materiel und hat auch schon insofern ein Recht auf Anerkennung, als es das einzige Werk ist, das eine biographische Uebersicht von Haydn's Leben und Wirken bietet; denn sonderbarer Weise, in dem Wuste von Biographien grosser Tonmeister, mit dem uns die Neuzeit beschenkte, sucht man vergebens nach einer von Haydn! ein paar belletristische Aufsätze sind Alles, was in den letzten Jahren über diesen Gross- und Altmeister geschrieben worden ist und Dr. v. Wurzbach, der selbst nur als Belletrist*) bekannt ist, hat sich jedenfalls ein Verdienst erworben, als er sich der Mühe unterzog, als Laie so viele Data zu sammeln, die dem Bereiche der Musik-Geschichte angehören, und ein noch viel grösseres, als er die Frucht so grosser Mühe in einem kleinen, so anspruchslosen Büchelchen der Lesewelt darbot — gelehrte Musiker oder Neo-Aesthetiker hätten wenigstens einen dicken Band aus dem Materiel verfertigt, das hier in 48 Seiten geboten wird. Von diesen sind etwa 15 einem kurzen Ueberblick der Erlebnisse Haydn's gewidmet, drei einigen Betrachtungen über sein Wesen und den Charakter seiner Compositionen. Denn folgen: ein Verzeichniss der Compositionen, eine sehr schätzenswerthe Angabe biographischer Quellen, der selbstständigen Schriften und der Beschreibungen einzelner Episoden, dann chronologische Angaben der Hauptmomente im Leben sowie in dem künstlerischen Schaffen, endlich interessante Andeutungen über einzelne Compositionen; zuletzt Angaben der Portraits, Medaillons, Büsten, Denkmale, die nach unserer Meinung etwas zu viel Raum einnehmen.

Was nun die Urtheile über „den Menschen und Künstler" Haydn betrifft, die der geschätzte Autor der Skizzen anführt, so ist das erste vom Pastor Triest vom Jahre 1809 insofern nicht ganz maassgebend, als die Anschauungen doch seither durch Beethoven's Werke erweitert worden sind; das zweite von Riehl ist belletristisch geistreich, aber für den Künstler wenig bedeutend; das von Gessner ist wohl das tüchtigste. Wenn Dr. v. Wurzbach in einer Parenthese Haydn mit Goethe verglichen wissen will, so können wir für einen solchen Vergleich keine Anhaltspunkte finden — die „Schöpfung" und „Faust", die „vier Jahreszeiten" und „Egmont" bieten wenig Analoges; und wenn denn noch ein Vergleich zwischen Mozart und Haydn citirt wird, worin es heisst: Mozart ist mehr episch und dramatisch (zugegeben!), Haydn mehr romantisch und didaktisch, so ist die letztere Zusammenstellung wieder unverständlich.

Sehr dankenswerth sind die Angaben über das Leben und die Compositionen Michael Haydn's, der viel zu wenig gekannt und dessen Kirchencompositionen vielleicht in mancher Hinsicht über denen seines Bruders stehen, an Innigkeit und Tiefe der religiösen Empfindung.

Wir empfehlen das Büchelchen allen Musikfreunden

*) Dr. v. Wurzbach trat unseres Wissens im Jahre 1848 in Wien als politischer Schriftsteller hervor, hat einen Band Gedichte mit dem Titel „Parallelen" veröffentlicht. Wenn wir nicht sehr irren, ist er österreichischer Ministerialbeamter.

Digitized by Google

zum Studium. Es enthält des Anregenden und Schätzenswerthen so viel, dass man leicht über kleine Stylfehler hinwegsehen kann*). H. E.

Ein Skizzenbuch von Beethoven. Beschrieben und in Auszügen dargestellt von Gustav Nottebohm. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ein Blick in die geistige Werkstätte Beethoven's! — Was soll man da eigentlich sagen — wir möchten wohl einige Spalten voll ästhetischer, vielleicht schön klingender Phrasen schreiben — wir möchten uns in Betrachtungen aller Art ergehen, beschreiben, wie aus unscheinbaren Sammenkörnern Riesenbäume entstanden sind — aber — eine heilige Scheu ergreift uns, so oft wir von dem Manne reden wollen, dessen ganze Wesenheit, trotz all' der vielen guten und schlechten Schriften, die über ihn erschienen sind, ein undurchdringliches Räthsel bleiben wird. Im klaren Sonnenschein liegt das musikalische Wirken Mozart's vor uns, Haydn's ganzes Leben ist ein immerwährendes Musikschaffen, Gluck's, Weber's u. a. Tonmeister künstlerische Tendenzen sind genau dargelegt und erläutert werden, nur das Schaffen Beethoven's wird uns immer räthselhafter, je mehr darüber geschrieben wurde; wie will man auch den Uebergang von der zweiten zur dritten Symphonie darlegen; — über vulkanische Erscheinungen in der physischen Welt belehrt uns der Naturforscher, aber die in der geistigen Welt sind da, und damit ist's aus. Wir sind vollkommen einverstanden mit dem verdienstvollen Herausgeber, wenn er in der sehr gut geschriebenen Vorrede die in neuerer Zeit unternommenen Versuche, Beethoven's Arbeitsweise zu einem Gemeingut oder Lehrgegenstand zu machen, als bedenkliche bezeichnet, und wollen mit unserm Artikel nur die Aufmerksamkeit der Leser auf das Buch lenken. Möge es weite Verbreitung, und vor Allem, möge es aufmerksames Studium finden. H. E.

Recensionen.

Pianofortemusik.

Juste Amedée Leeerf. Les consolations d'un ange pour Piano, Op. 30. Dresden, L. Hofforth.

Mit dieser vier Seiten langen Composition hat der Componist ein recht dankbares Lied ohne Worte geliefert, welches, gut vorgetragen, gefallen wird. Statt der Achtelbewegung *as, b, c, es* zu Anfang des Liedes auf Seite 3, wäre für die letzte Note *es*, besser *des* zu lesen.

Adolf Golde. Souvenir de Potsdam. Valse Caprice pour le Piano, Op. 32. Berlin, Bote & Bock.

An Salonstücken ist die Pianofortelitteratur keineswegs arm. Dieselbe erhält mit dem vorliegenden „*Valse caprice*" einen nicht zu verschmähenden Zuwachs. Mit ihrer gefälligen Form wird sich dieses Opus bei der elegenten Welt einführen und gewiss Reiz gewähren. Dessenungeachtet gestehen wir, dass uns Golde schon in früheren Compositionen mehr Eigenthümliches und Ideenreicheres gegeben hat. Spielern der Mittelstufe sei dies nobel ausgestattete Werk bestens empfohlen.

*) So fängt z. B. gleich die Vorrede mit folgendem Satze an: „Bereits zwei Heroen der Tonkunst meines Vaterlandes, Beethoven und Gluck, habe ich in solcher Weise bearbeitet, wie hier beide Haydn folgen." Später nennt Dr. v. Wurzbach Haydn den Heros (Heldeo) der musikalischen Anmuth! Einen anmuthigen Helden kann man sich wohl denken, aber eine heldenmässige Anmuth (heroische Grazie!), das geht über den „Abkömmling der Atriden" in dem Marx'schen Gluck!

Wilhelm Ganz. Fantasie über „Die lustigen Weiber von Windsor" für Pianoforte. Op. 18. Berlin, Bote & Bock.

Der Componist hat in dieser Fantasie die schönsten Melodieen der Nicolai'schen Oper den Clavierspielern der Mittelstufe mund- und fingergerecht gemacht. Diese Composition wird deshalb wegen ihrer leichten Ausführbarkeit und effectvollen Wirksamkeit in allen Salons die freundlichste Aufnahme finden. Druck und Stich sind gut und correct.

Rudolph Niemann. Waldlust, Charakterstück für Pfte., Op. 9. Homburg, Fritz Schubert.

Niemann's Op. 9 ist ein Stück, welches bei graziöser und duftiger Ausführung recht wohl geeignet erscheint, die „Waldlust" zu versinnlichen. Der Componist führt die gewählten Hauptmotive in sinniger Weise durch, umrankt diese mit entsprechenden Begleitungsfiguren und giebt so im Ganzen ein recht hübsches Stimmungsbild. Spieler der höheren Mittelstufe werden diese Saloncomposition mit Lust executiren. Titel und Ausstattung gut.

E. Bernsdurf. Impromptu. Bluette pour Piano, Op. 34 Leipzig, Gustav Heinze.

Dieses neun Seiten lange Impromptu aus *Des-dur*, $\frac{2}{4}$-Tact, ist ein melodisch gehaltenes Tonstück, welches in seiner eleganten und graziösen Form Anspruch darauf machen kann, vielfach von Spielern der Mittelstufe vorgetragen zu werden.

Louis Köhler. Beliebte Volksweisen in Arabesken für Pianoforte, Op. 129. 3 Hefte. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Die drei beliebten Volksweisen: „So viel Stern am Himmel stehen". „Es, es, es und es, es ist ein heiterer Schluss" und „Thränen hab' ich viele, viele vergossen" sind von L. Köhler in dankenswerthester und technisch wirksamster Weise für Pianoforte bearbeitet worden. Jedes Heft enthält eine Arabeske und sind alle drei, nach Anlage und Ausführung, mit geistvollen Harmonieen und interessanten Durchführungen ausgestattet. Sämmtlichen Melodieen ist auch der betreffende Text untergelegt. Es kann dies nur dazu dienen, die Arabesken als wirkliche Stimmungsbilder aufzufassen, und dieselben in geeigneter Weise mehr inhaltlich zur Geltung zu bringen. Die Spieler der höheren Mittelstufe werden bei gutem Vortrage damit excelliren. Die drei Nummern haben eine ganz vorzügliche Ausstattung erhalten.

Rob. Goldbeck. Valse pour le Piano, Op. 55. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

— — Polka di Brevoure pour le Piano, Op. 56. Ebendaselbst.

Op. 56 interessirt durch originelle Rhythmik und Lebendigkeit bei weitem mehr als Op. 55. Beide Piecen verdienen es, nicht nur in Amerika, wo der Componist gegenwärtig lebt, sondern auch hier heimischen Boden zu finden. Ausstattung gut.

G. Zerenner. Lied ohne Worte, für Piano. Op. 43. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Das Lied ist ebenfalls drei Seiten lang und wohl nur für untergeordnete Dilettantenkreise gedacht und zu Papier gebracht. Die Ausstattung ist sehr anständig.

A. Deprosse. Vier Charakterstücke für das Pianoforte. Op. 1. Homburg, Fritz Schuberth.

Der Componist hat seinem Op. 1 die Devisen: „Kinderreigen", „Jugenderinnerung", „Scherzino capriccioso" und „Mazurka" gegeben. Als Op. 1 verdienen namentlich die beiden ersten Stücke Beachtung.

Digitized by Google

Frédéric Baumfelder. Chanson d'Amour, Op. 77. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Bei geringen Anforderungen an die Technik der Ausführenden ist dieses drei Seiten lange „Liebeslied" in melodischer Beziehung natürlich empfunden und motivisch durchgearbeitet. Da dieser *„Chanson d'Amour"* auch ein verlockendes Titelblatt trägt, so ist Alles gethan, um diese Nippsache gangbar zu machen.

Michel Bergson. Arebesque pour le Piano. Op. 57. Leipzig, Fr. Kistner.

Harmlos in Erfindung und Gestaltung, giebt diese Composition nur Landläufiges.

Mme. A. Tolstoy. Huit Préludes pour Piano. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Diese echt fleissig gearbeiteten Präludien tragen noch zu sehr das Gemachte an sich. Fehlt bei ihnen zumeist jede tiefer greifende Harmonik und Contrapunctik, so glauben wir ein Erzeugniss vor uns zu haben, welches nach und nach aus der Zusammenwirkung verschiedener Einflüsse entstanden ist, und in welchem die gestaltende Kraft sich nur reflectirend zu documentiren vermochte.

Rudolphe Willmers Reflexions harmoniques pour Piano. Op. 114. 2 Hefte. Prag, Schalek & Wetzler.

Beide Piecen des ausgezeichneten Pianisten: 1) „Nocturne poétique" und No. 2 „Etude symphonique" stellen nicht zu hohe technische Anforderungen an die betreffenden Spieler und sind, bei dem Talent des Componisten, mit practischem Geschick sowohl für instructive als Salun-Zwecke geschrieben worden. Die gut ausgestatteten Piecen mögen deshalb bestens empfohlen sein.

Friedrich Kiel. Tarantelle für das Pianoforte. Op. 27. Leipzig, C. F. Peters.

Kiel hat mit seinem Op. 27 ein ganz vortreffliches Clavier-Salonstück gegeben. Wir haben es hier nicht mit klangloser, abgenutzter Phrasenmusik zu thun. Nichts ist in dieser Tarantelle gewöhnlich. Alles so wahr und tief empfunden und von edler Gestaltung, dass wir dieses Stück auch zum Vortrag in Concerten bestens empfehlen können. Druck und Ausstattung correct und gut. *Th. Rode.*

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die verflossene Woche brachte nur Wiederholungen bekannter Vorstellungen, welche zu einer besonderen Besprechung keine Veranlassung bieten. Am 30. Januer war Auber's „Maurer und Schlosser", dazu das Ballet: „Das schlechtbewachte Mädchen"; am 31. „Violetta" mit Frl. Artôt; am 1. Februer Weber's „Euryanthe" mit den Damen Harriers-Wippern und Senter als Euryanthe und Eglantine, den Herren Woworsky und Krause als Adolar und Lysiart; am 2. das Ballet „Morgano", am 3. „Margarethe" mit Fräul. Lucca in der Titelrolle, am 5. Meyerbeer's „Robert der Teufel" mit den Damen Herriers-Wippern und Senter als Isabella und Alice. Neu einstudirt werden: Verdi's „Rigoletto" mit Frl. Lucca als Gilda und den Herren Adams und Betz als Herzog und Rigoletto, ausserdem Mozart's „Cosi fan tutte".

(Friedrich-Wilhelmst. Theater.) Das zahlreiche Personal dieser Bühne machte es möglich, dass Offenbach's „Schöne Weiber von Georgien" allerdeutlich gegeben werden konnten, indem die anstrengenden Partieen der Feroza und der Nanni, um den Damen Limbach und Härting Zeit zur Erholung zu gewähren, von den Frls. Reuom und Stolle ein paar Mal übernommen worden; beide Damen wurden für ihren Fleiss durch den Beifall des Publikums belohnt, welches die Vorstellungen der burlesken Oper noch immer fleissig besucht. Auch Mitglieder unseres Hofes haben dieses Theater in den letzten Wochen öfter mit ihrer Gegenwart beehrt.

Das dritte Concert des Frl. Dekner und Herrn Bendel fand am 3. Februar im Saale der Singacademie statt. Fräul. Dekner spielte zuerst ein Concert von Viotti (erster Satz) mit Orchesterbegleitung. Ueber das Spiel der Künstlerin haben wir uns schon früher ausführlich ausgesprochen; in dem Viotti'schen Concert spielte Fräul. Dekner die Octaven-Passagen mit Reinheit und Sicherheit, die besonderes Lob verdienen. Auch die von ihr selbst componirte Cadenz spielte sie meisterhaft. Im Verein mit Herrn Bendel spielte sie die reizende A-moll-Sonate (nicht wie auf dem Programm stand Alexander-Sonate) von Beethoven, weiter ein Adagio von Ole Bull, eine Fantasie von Alard und erwarb sich nach allen Piècen vielen Beifall. Herr Bendel spielte Weber's Concert in F mit Orchester und zeigte sich wieder, namentlich was Technik anbelangt, als vorzüglicher Virtuose. Von seinen eigenen Compositionen hat uns die erste, eine Arf Romanze, am besten zugesagt; sie ist zart, sinnig, voll wirklich tief empfundener Melodie und wurde vom Componisten so vortrefflich vorgetragen, dass wir das Bravo des Publikums besonders registriren wollen. Eine ungarische Polka, die das tanzlustige Publikum mit wahrer Begeisterung aufnahm, ist ein recht artiges Stückchen. Weiter spielte Herr Bendel noch seine graese Sexten-Studie, nach der er wiederholt hervorgerufen wurde. — Ein Fräul. Apollina unterstützte die Concertgeber, und wir bedauern sagen zu müssen, dass sie sich keineswegs den beiden Genannten würdig anschloss. Wir erwarteten von Frl. Apollina keinen „göttlichen" Gesang, nein, wir erwarteten viel weniger, aber auch diese Hoffnung ward zu nichte. Den Concertgebern möchten wir aber rathen, mehr Sorge für eine ihnen ebenbürtige Sängerin zu tragen. Besondere Erwähnung verdient der vortreffliche Flügel C. Bechstein's. Der Saal war ziemlich gefüllt.

Das dritte Concert der „Gesellschaft der Musikfreunde", das letzte des ersten Cyclus, welches am 5. d. im Saale der Singacademie stattfand, trat im Vergleich zu den beiden ersten in sehr bescheidenen Dimensionen auf. Weder Chor noch Orchester waren dazu requirirt, sondern es bestand lediglich aus Claviervorträgen des Herrn v. Bronsert, untermischt mit Gesangvorträgen des Kgl. Opernsängers Hrn. Betz. Die ursprünglich zugesagte Mitwirkung des Herrn Stockhausen musste wegen andauernder Unpässlichkeit desselben unterbleiben. Sie wird für den zweiten Cyclus dieser Soiréen in Aussicht gestellt. Auch das Programm, in dem Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann und Liszt (mit nur einer Pièce) vertreten waren, verrieth nur wenig von der Tendenz einer Gesellschaft, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Liszt-Wagner'sche Richtung in Berlin zu vertreten und für dieselbe Propaganda zu machen. Die Zuhörer konnten indessen mit der Auswahl des Dargebotenen wohl zufrieden sein, besonders da es in so vortrefflicher Ausführung geboten wurde. Herr v. Bronsert besitzt alle jene glänzenden Eigenschaften, die den Pianisten ersten Ranges charakterisiren. Neben vollendeter Beherrschung der Technik bis zu ihren höchsten Anforderungen, verständnissvoller Auffassung und charakteristischer Behandlung der verschiedenen Stylarten ist es besonders ein eigenthümlicher poetischer Hauch, der sein Spiel durchweht und der sich namentlich in einer überaus feinfühligen und zarten Behandlung des Instrumentes ausdrückt. Dabei entbehrt es keineswegs der Männlichkeit und

Digitized by Google

Kreft, wo diese in den Vordergrund treten sollen. Er spielte zuerst die Sonate Op. 109 in E-dur von Beethoven, dann zwei Stücke von Chopin, Polonaise Op. 26, No. 1 in Cis-moll und die Berceuse Op. 57, ferner den Carnaval, *scènes mignonnes* Op. 9 von Robert Schumann und zum Schluss die ungarische Rhapsodie von Franz Liszt. Das zahlreich versammelte Publikum folgte ihm mit dem gespanntesten Interesse und liess es an reichlichen Beifallspenden nicht fehlen. Der verständniss- und ausdrucksvolle Gesang des Hrn. Bote, der sich in Liedern von Schubert und der Arie: „Gott sei mir gnädig" aus dem „Paulus" hören liess, fand ebenfalls die beifälligste Aufnahme.

Die Herren Werkenthin und Hellmich eröffneten die letzte ihrer Soiréen für Kammermusik mit Schubert's H-moll-Rondo für Violine und Pianoforte, welches dieselben in wahrhaft brillanter Weise zur Aufführung brachten. In Fräul. Alberline Volkert aus Zürich, welche die Gesangsvorträge übernommen, lernten wir eine Sängerin mit schöner Altstimme kennen, deren Ton nur noch mehr Sicherheit zu wünschen wäre. Beethoven's Quartett für Piano und Blaseinstrumente wurde unter Mitwirkung der Herren Wieprecht, Schubert, Frieckert und Besser mit grosser Feinheit besonders in den so schwierigen Partieen der obligaten Instrumente aufgeführt.

Am 6. d. M. veranstaltete der Cäcilienverein eine öffentliche Aufführung im Arnim'schen Saale und legte darin recht erfreuliche Proben seiner Leistungsfähigkeit ab. Es ist dies um so höher anzuschlagen, als der gedachte Verein wohl mehr dem geselligen Vergnügen, als einer rein künstlerischen Tendenz huldigt. Wir schliessen dies daraus, dass sich dem überwiegend aus ernsten Compositionen bestehenden Concerte ein — Ball anschloss. Wir hörten nur die ersten Nummern, und zwar einen Männerchor von B. Klein a capella, der sicher und mit recht guter Nüancirung gesungen wurde, ferner No. 2 und No. 4) zwei Frauenchöre, Psalm von Bargiel und „Blanche de Provence" von Cherubini, deren Ausführung ebenfalls von Befähigung der weiblichen Mitglieder des Chores zeugte. Dazwischen sang Frl. Hauschlack eine recht lange und langweilige Composition von Hiller: „An Wasserflüssen Babylons", welche durch den Vortrag der, wie es uns schien, indisponirten Sängerin eben nicht an Interesse gewann. Ohne Sitzplatz und in eine Ecke des überfüllten Saales gedrängt, warteten wir die weiteren Vorträge nicht ab. d. R.

Correspondenzen.

Amsterdam, 1. Februar.

Ein Correspondent Ihrer Zeitung in Amsterdam hat keine beneidenswerthe Aufgabe. Er kann nicht viel Gutes aus diesem nordischen Venedig berichten, und um selbst diese wenige Gute berichten zu können, muss er *ex officio* so viel Schlechtes hören und sehen, dass es oft mehr Strafe als Vergnügen ist, Theater und Concerte zu besuchen. Sie werden das seltsam finden bei einer Stadt von beinahe 300,000 Einwohnern, wo man, bei dem colossalen Vermögen der vielen reichen Kaufleute, fest annehmen sollte, dass sich diese die ausgesuchtesten Vergnügungen verschaffen würden. Aber eben darin, dass der Kaufmannsstand dominirend ist, liegt der Grund dieser Thatsache. Krämer und Künstler harmoniren selten, und wo diese von jenen abhängig sind, muss oft die Kunst, wie man zu sagen pflegt, „betteln gehn". Traurig aber nur zu wahr. Wohl haben wir hier eine grosse, und eine kleine deutsche Oper, ein grosses und ein kleines holländisches Schauspiel, zwei deutsche Vaudeville Theater, hie und da auch einmal den Besuch einer französischen oder italienischen Gesellschaft, aber bei alledem — nichts Ordentliches! Es ist, als lähme die Luft hier, die ewig feuchte und finstere, allen Aufschwung der Kunst. Wiederholt sind im Laufe der Jahre von Verschiedenen Versuche gemacht, die Sache zu bessern, aber allemal vergebens. Meistens hält sich eine derartige, auf Gediegenes abgesehene Unternehmung nicht einmal bis zum Ende der Saison, und es ist wiederholt vorgekommen, dass der speculirende Director aus Verzweiflung auf und davon ging.

Augenblicklich nimmt den ersten Platz unter den Theatern die sogenannte „grosse Oper" ein, die indessen von den Instituten gleichen Namens in Berlin und Paris etc. eben nur den Namen geborgt hat. Der Director, Hr. Arthur Deetz, macht die rühmlichsten Anstrengungen, aber — es liegt einmal in der Luft! Ich glaube kaum, dass seine Bemühungen den verdienten Erfolg haben werden. Zwar leistet seine Frau im Gesang und Spiel gleich Ausgezeichnetes, und sie allein schon hat es mich nie bereuen lassen, die Oper zu besuchen, aber die grosse Masse verlangt — und wohl nicht mit Unrecht — mehr. Der Chor ist mittelmässig, ebenso die Capelle, und beiden fehlt alles Vorwärtsstreben. Hr. Deetz hatte nicht derart gerechnet, Beide in so traurigem Zustande hier vorzufinden. Und doch sind sie mit Hauptfaktoren einer Oper und machen hier als solche einen tüchtigen Strich durch die Rechnung. Auch in der Wahl der übrigen Mitglieder ist Hr. Deetz nicht glücklich gewesen. Das Damenpersonal versprach Anfangs noch das Meiste, doch gingen gleich im Anfange die besseren Kräfte davon ab, so unter Andern Frau Röcken-Lund, welche der Frau Deetz wenig nachstand. Das Herrenpersonal war nie über dem Mittelmässigen erhoben, und so ist Hr. Deetz gezwungen, beständig Gäste hier zu haben, bekanntlich eine sehr theure Manipulation. So hörten wir Hrn. Joseph Tichatschek, Frl. Aug. Brenken, Hrn. Colomann-Schmidt und Frau Leineuer-vom Busch. Sie ermöglichten es im Verein mit Frau Deetz, dass Opern wie „Norma", „Don Juan", „Jüdin", „Tannhäuser", „Faust", „Figaro's Hochzeit" und „Fidelio" zur Aufführung gelangten. Das Ensemble lässt aber immer zu wünschen übrig. Hr. Deetz setzt übrigens das einmal begonnene Unternehmen mit grosser Energie durch und das Publikum hat auch viel Sympathie für ihn. Wenn er deshalb die Oper dieser Saison nicht scheut und im nächsten Winter eine Oper ganz nach eigner Wahl engagirt und ein besseres Ensemble bietet, wie das gegenwärtige, so wird er hoffentlich den Kontenpunkt überwunden haben, wofür ihm alle Besserdenkenden dankbar sein werden.

Von der andern Oper liesse sich eigentlich nur — Komisches berichten. Vielleicht liegt es auch wohl im Plane des Hrn. van Lier, diesen Effect zu erzielen, wenn er Gounod's „Faust" ankündigt. Und da begegnen wir wieder einem traurigen Zeichen der Geschmacksrichtung hier, dass er, trotz der sehr schwachen Stimm- und Spielmittel, die sein Personal bietet, doch stets ein volles Haus hat. Aber man sitzt da so „plaisirlich", kann seinen Thee im Hause trinken, es werden auf der Bühne im Schau- und Lustspiel oft mehr als zweideutige Späss getrieben, das wollen die Leute hier, und da gehen sie in Massen hin. Den wirklichen Kunstfreund trifft man denn allerdings auch nur dann dort, wenn Hr. van Lier einmal den einen oder andern ausgezeichneten Schauspieler als Gast engagirt hat, dann hat man vorübergehend dort wohl einmal Genuss.

Die übrigen hiesigen Theater, die „Brettl" die die Welt bedeuten, werden Jahr aus Jahr ein gut besucht, eben ihrer Mittelmässigkeit wegen, worin sie grosse sind. Sie stehen nicht weit über den *cafés chantants*. Das Publikum findet da seine Gemüthlichkeit in unbeschränktem Masse, kann essen, trinken, rauchen, sich unterhalten, Alles was das Herz nur wünscht.

Digitized by Google

Dazu hielten die stets wiederkehrenden clownartigen Anspielungen auf Bismark, die deutsche Einheit, den Kurfürsten- und ähnlichen Krebsschaden das guten Leuten stets Gelegenheit, sich vor Lachen auszuschütten, *voilà tout*. Wer es nur über sich gewinnen kann, dem grossen Haufen zu schmeicheln, dem geht es nicht schlecht. Unkraut verdirbt nicht, das bewährt sich auch hier. Wir müssen davon allerdings noch ausnehmen die *stadt-schouwburg*, das Nationaltheater der Holländer. Dies Institut leistet zwar auch nichts Ausgezeichnetes, doch bringt es von den wenigen guten holländischen Schauspielen noch immer die besseren. Nennenswerthe Kräfte zählt das Haus ausser Frau Kleine nicht. Das damit verbundene Ballet zeichnet sich durch die merkwürdig übereinstimmende Hässlichkeit seiner Mitglieder vor den übrigen des Continents aus und Terpsichore würde unhadingt gegen das Ansinnen protestiren, über diesen Trabantinnen ihren schützenden Scepter zu schwingen. Möglich, dass die Direction eine neue Aesthetik erfunden hat und danach verfährt.

Zum Beschluss meiner Theaterberichte will ich noch eines Curiosum erwähnen. „Orpheus in der Unterwelt" hat hier ein neues Auferstehungsfest gefeiert. „Orpheus", dies luftig leichte französische Singspiel in die biderbe holländische Sprache übersetzt! Wen lockte das nicht unwiderstehlich an? Die drastisch-komische Wirkung bleibt denn auch nicht aus, und den 100 und aber 100 Aufführungen, die diese Burlaske bereits erlebt, dürfte sich bald eine neue Serie in holländischer Sprache anreihen. Amsterdam ist wenigstens entzückt über den guten Einfall der Unternehmer, allabendlich ist das Haus gefüllt und die Herren Boas und Indels reiben sich vergnügt die Hände, wie weiland der Seelenverkäufer Tetzel, dessen Spruch auch mit einer geringen Variation genau auf ihre Unternehmung passt: „Sobald das Geld im Kasten klingt, die liebe Seele in das Fegefeuer springt". — Wir wollen uns aber an die richtige Lesart halten und „aus" diesem Fegefeuer springen und zu anderen besseren Kunstgenüssen übergehen, deren, Gott sei Dank, doch auch verschiedene hier geboten werden. (Schluss folgt.)

Weimar, Anfangs Februar.

Unser Hofconcert am 20. Januar brachte Folgendes: Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini — Concertino für die Harfe, componirt und gespielt von Herrn Oberthür aus London — Duett aus „Rigoletto" von Verdi (Herr und Frau v. Milde) — Concert von Viotti, 1. Satz (gespielt von Hrn. Wehrle, Schüler des Pariser Conservatoriums); — in der zweiten Abtheilung feuerte uns vorzüglich ein neues Manuscriptwerk des hiesigen talentvollen Componisten Karl Götze: „Eine Sommernacht" (nach einem Gedichte von Reinick), in Form einer symphonischen Dichtung für Orchester — *Bonnie Scotland*. Fantasie über schottische Melodieen für Harfe von Herrn Oberthür — „Frühlingstraum" und „Die Post" von Schubert (gesungen von Frau von Milde) — Fantasie für die Violine über Motive aus Rossini's „Othello" von Ernst (Herr Wehrle) — *La Cascade* und Meditation für Harfe, componirt und gespielt von Herrn Oberthür.

Das erste Abonnementsconcert am 30. Januar hatte folgendes Programm: *Le Carneval Romain* — Ouverture zum 2. Acte von Berlioz's „Benvenuto Cellini" — Concertino für Harfe von Oberthür — „Gruppe aus dem Tartarus" (Schiller) und „An Schwager Chronos" (Goethe) von Franz Schubert, für Männerchor und grosses Orchester bearbeitet von Karl Stör — Elegie *(Una lagrima sulla tomba di Parish-Alvars)* und Serenade von Parish-Alvars, gespielt von Herrn Oberthür. Den 2. Theil bildete: Beethoven's D-dur-Symphonie. — Die orchestralen Leistungen verdienen diesmal unbedingte Anerkennung; ja die schwierige fantastische und pikante Ouverture von dem geistreichen Berlioz ging mit einer Präcision, einem Feuer und Leben, die an die besten Lisztschen Aufführungen erinnerte; nicht minder ausgezeichnet ging auch die Beethoven'sche Symphonie — Ehre und Anerkennung unserm trefflichen Dirigenten, Hrn. Musikdirector Stör, der auch die beiden Schubert'schen Werke ganz sachgemäss bearbeitet hatte. Wir wünschten wohl, dass diese wichtige Bereicherung des Repertoirs für Männerchor bald veröffentlicht würde, wie so manches Werthvolle, was Herr Stör im Pulte liegen hat, z. B. seine schöne Musik zu Schiller's „Glocke", seine prächtige Fest-Polonaise etc. — Was die Leistungen des Herrn Oberthür anbelangt, so stehen wir nicht an, in denselben einen sehr bedeutenden Meister seines schwierigen Instrumentes zu bezeichnen. Seine compositorischen Leistungen verdienen Anerkennung. Sein Erfolg war sehr ungewöhnlich.

Zum Geburtsfeste unserer Frau Grossherzogin (8. April) soll der „Cid" von Peter Cornelius in Scene gehen; wir wünschen diesem neuen Werke aufrichtig einen besseren Erfolg, als dem verunglückten „Barbier von Bagdad".

Der rühmlich bekannte „Wagner-Schriftsteller" Franz Müller arbeitet an einem neuen Werke über Wagner's „Tristan und Isolde", wozu ihn der junge König von Baiern aufgefordert hat. Derselbe Fürst überreichte genanntem Autor das Ritterkreuz erster Klasse vom Verdienstorden des heil. Michael, sowie das Königliche Portrait nebst eigenhändigem Brief.

Die Weimarische, durch Montag's Tod verwaiste Kirchenmusik erhielt ein neues Haupt am 1. Februar in der Person des Professor Müller-Hartung aus Eisenach, zu welcher Wahl wir von ganzem Herzen gratuliren, da der neue Musikdirector ein eben so fähiger Componist (seine hervorragenden Orgelsonaten) wie vortrefflicher Dirigent, Gesanglehrer und Orgelspieler ist. Auch als Mensch hat der neu Eingetretene den besten Ruf. Der bisherige provisorische Gesanglehrer am Seminar, Organist Gottschalg, der sich gar bald die volle Liebe und Achtung des zahlreichen Seminarchors (gegen 150 Personen stark) zu erwerben wusste, bekam am 4. Februar ein solennes Ständchen. Wir können nicht umhin, die vorzügliche Haltung des Weimarer Seminars in jeder Hinsicht anzuerkennen; selbst bei schwierigsten Anforderungen folgten sie ihrem provisorischen Lehrer in bester Weise und die Disciplin, mit der es gewöhnlich bei dergleichen Provisorien „sein Wesen" hat, war musterhaft.

Franz Liszt ist von der Weimarer Zweigstiftung des Schiller-Vereins zum Ehrenmitglied ernannt worden. *γ.*

Feuilleton.

Die armen Verwandten der Marseillaise.

Unter diesem Titel schrieb Moriz Hartmann einen Artikel, der so geistreich und interessant ist, dass wir unsern Lesern durch die Wiedergabe einen Dienst zu erweisen hoffen, wenn wir auch für die Einzelheiten selbst nicht überall einstehen wollen.

In deutschen Blättern las ich die Notiz, dass ein Anverwandter Rougel de Lisle's einen Prozess einleite gegen Herrn Félis, weil dieser berühmte Musikgelehrte behauptet und darthut, dass die Marseillaise nicht von Rougel de Lisle componirt sei, sondern dass der Dichter des patriotischen Gesanges eine alte Melodie seinen Worten untergelegt. Die Notiz erinnerte mich an ein altes Abentheuer, dessen Erwähnung bei dieser Gelegenheit vielleicht am Platze ist. Vor Jahren spielte einmal in einer Soirée das bekannten Clavierlehrers Marmontel zu Paris eine seiner Schülerinnen Stephen Heller'sche Musik mit so viel Talent und Grazie, dass sie allgemeine Aufmerksamkeit erregte; noch grösser wurde das Interesse, als man hörte, dass die talentvolle Sängerin Frl. Rougel de Lisle heisse, und es steigerte sich zu Rührung und Mitgefühl, als man ferner er-

fuhr, dass die Grossnichte des Sängers der Marseillaise eine arme Stundengeberin sei à 40 sous le cachet. Ich konnte nicht umhin, ich schrieb über diesen Begebniss mit menschlichem Rühren in die Köln. Ztg. Kurz darauf einmal klopft es an meiner Thür, und herein tritt ein hoher, starker, bejahrter Mann, der sich mir als Monsieur Rouget de Lisle vorstellt. Er kam, um mir für die Freundlichkeit zu danken, mit der ich von seiner Tochter gesprochen. Der Artikel werde ihr vielleicht nützen; sie brauche es. Ach, sein ganzes Aussehen sagte mir, dass sie es brauche und er auch. Er hielt seinen Hut in der Hand, der wohl schon zehnmal unter dem Bügeleisen des Hutmachers gewesen, an manchen Stellen kahl wie die Saharah aussah, haarlos traurig, reich an Vergangenheit; an der Rock, so Alles; aber auch Alles gebürstet, heuchlerisch anständig, jeder Knopf, jede Naht ein pauvre honteux. Es wurde mir thränerlich. Zum Glück war der einzige Stammhalter der seit einhundzig Jahren an berühmten Familie sehr beredt, und zwar mit Pathos beredt, und es verstand er es, das Beengende des ersten Eindrucks in erhebenden, tragischen Schwung zu verwandeln, indem er ohne Klage, sondern mit Stolz erzählte, wie die Verwandtschaft der Marseillaise gleich einem grossen Schicksal die Familie vernichtete, zu Grunde richtete, wie diese Berühmtheit alten Rouget de Lisle's überall im Wege gestanden und wie sie ihn selbst so weit gebracht, dass er sein Leben in einer Boutique einer Seitenstrasse des Faubourg St. Denis als Verkäufer von Stickmustern dahinfriste, und wie seine Tochter als arme Lehrerin dem Schnee, dem Regen, dem Wind entgegen, von Haus zu Haus laufen müsse. Einen Bruder des Dichters hatte die Marseillaise oder hatten vielmehr die Feinde der Marseillaise so weit gebracht, dass er ein Landgut, das einzige Besitzthum der Familie, für nichts oder wenig verkaufte, um sich aus bekannter Umgebung in eine Gegend zu flüchten, wo man ihn nicht kannte. Er brauchte Stunden, um mir die ganze Leidensgeschichte der Familie zu erzählen, und sie liess sich in allen Theilen auf die Marseillaise als den Urgrund zurückführen, sie war das Nibelungengold der Familie. Und siehe da, der Mann will Herrn Fétis einen Process machen, weil er der Familie nicht das ganze moralische Eigenthumsrecht auf die Marseillaise zugestehen will. Es ist ein edler Zug im Menschen, dass er von einem noblen Eigenthum nicht lassen will, selbst wenn es sein Verderben ist. Das ist ein Motiv zur schönsten Tragödie.

Es ist übrigens merkwürdig, wie Alles an diesem weltberühmten Liede (Abstammung, Ausarbeitung, Name) unklar, mythisch, verworren, dunkel ist, als wäre es ein Gegenstand uralter Sage. In Strassburg gedichtet, hiess es ursprünglich das „Strassburger Lied"; aber in Strassburg wurde es nicht populär. Es wurde populär, als es die Marseiller nach Paris brachten, nach denen es auch die Marseillaise genannt wurde. Aber es waren gar nicht die Marseiller, welche es sangen, sondern die Marcillargner, die Einwohner des protestantischen Dorfes Marcillargne, das in den Sümpfen von Languedoc liegt, Römischen Ursprungs ist und eigentlich Marcellinger heisst. Ihr Schulmeister und Cantor erhielt es von seinem Freunde, einem Schulmeister in Strassburg, zugeschickt und sang es zuerst in der Kirche, wo, nach damaliger Sitte, jeden Sonntag meist eine *fête civique* als ein Gottesdienst gefeiert wurde. Dort zündete es zuerst in dem Römischen, hinter Schilf und Sumpfgras versteckten Dorfe; die Freiwilligen von Marcillargne trafen auf ihrem Wege nach Paris mit den Marseillern zusammen, und so sagt man in Paris, die Marseiller hätten das Lied gesungen, und unter dem Namen Marseillaise rückte es an die Grenze und kam so nach Strassburg, wo nun es erst bei dieser Gelegenheit recht kennen lernte.

Was nun die Genesis der Melodie betrifft, so hat man vor einigen Jahren in einem Kirchenarchiv eines kleinen Ortes des Badischen Oberlandes eine von einem dortigen Cantor componirte *cantata pro voce sola* aufgefunden, mit genau angegebenem Datum von Ort, Tag und Jahr, wo und wann diese Cantate componirt wurde, und nach diesem Datum wäre sie um ein halbes Jahrhundert ungefähr älter als Rouget de Lisle und von Deutscher Abstammung. Das Badische Oberland ist nahe an Strassburg; kann die Cantate nicht dahin ausgewandert sein? Oder kann sie Rouget de Lisle auf einer Wanderung am linken Rheinufer nicht erobert haben? Aber — noch ein „aber" — es giebt musikalische Schriftgelehrte, welche die Behauptung aufstellen, die Marseillaise, oder vielmehr ihre Melodie, sei so alt, wie der dreizigjährige Krieg und sei schon damals in protestantischen wie katholischen Lagern gesungen worden. Danach wäre also der ehrliche Deutsche Schulmeister ein Dieb.

Journal - Revue.

Die „Leipziger allgemeine Musikzeitung" bringt eine Besprechung des Schletter'schen Buches über Reinhardt und eine auf alle Einzelheiten eingehende gediegene Kritik der Cantate von Vierling „Hero und Leander", aus der Feder von Gustav Engel. Die „Neue Zeitschrift für Musik" schliesst den Aufsatz von Starke über das Pariser Conservatorium. Die „Signale" enthalten Artikel über eine Londoner Saison vom Jahre 1847 und New-Yorker Briefe. In der „Niederrheinischen Musikzeitung" begegnen wir dem Anfange eines flugirten Briefwechsels, worin ein tüchtiger Musikkenner seine Ansichten über Vergangenes und Gegenwärtiges darlegt.

Die *„gazette musicale"* enthält eine Besprechung der Broschüre Basevi's über ein neues Harmoniesystem. Die *„france musicale"* spricht von der Instrumentation der ersten zehn Jahrhunderts nach Christi Geburt. Der *„menestrel"* ist an seinem siebenten Artikel über Meyerbeer. Sonst drehen und wenden sich die sämmtlichen Journale um den *„Aventurier"* des Fürsten Puniatowsky, dem sie gar zu gern eins gute Seite abgewinnen möchten.

Die *„musical world"* bringt eine Uebersetzung des Artikels unter dem Titel „Furioso", Scenen aus dem Leben Beethoven's, aus den letzten Nummern des vorigen Jahres der Westermann'schen Monatshefte. Die *„orchestra"* enthält einen Artikel über den Brand des Surrey-Theaters und über die Uebelstände, denen die Theater unterworfen sind — der Artikel kann ein wahrer Schmerzensschrei genannt werden.

Nachrichten.

Berlin. Von Chrysander's Jahrbüchern der Musikwissenschaft soll im März d. J. ein neuer Band erscheinen. Ausser Anderem wird er eine Statistik des Concert- und Vereinswesens in Deutschland und der Schweiz enthalten.

Elbing. Am Sonntag fand hier in der glänzend erleuchteten Turn-Halle unter Musikdirector Damrath's umsichtiger und sicherer Direction die Aufführung von Haydn's „Schöpfung" vor einem Auditorium von 800 Zuhörern statt. Frl. Therese Schneider sang die Sopranpartbie (Gabriel) mit schöner Stimme, vortrefflichem Ausdruck und Sicherheit, und erregte im wahren Sinne des Wortes allgemeines Enthusiasmus. Herr Fleeber-Achten (Raphael) stellte sich als durch und durch gebildeter Künstler dar. Der Uriel, Adam und die Eva wurden durch hiesige Dilettanten ausgeführt, von welchen besonders der Tenor durch edlen, zum Herzen sprechenden Vortrag trefflich durchgeführt wurde. Die imposanten Chöre liessen wenig zu wünschen übrig und das Orchester löste seine schwierige Aufgabe nach Möglichkeit. Die ganze Aufführung bereitete uns einen Genuss, dessen Elbing sich mit Stolz erinnern darf.

München. Um die vacante Stabstrompeterstelle bei dem ersten Artillerie-Regimente soll sich auch der ehemalige Pfarrer M. beworben und das Examen bestens bestanden haben. Dieser seltsame Candidat gehört einer sehr begabten Künstlerfamilie an, ist ein tüchtiger Musiker und ausserdem ein sonderlicher Kauz, der stets die Musik eifriger als die Theologie betrieben hat. (Die Nachricht bedarf wohl der Bestätigung.)

Hannover. Der „Courier" enthält folgenden Artikel über die Kündigung Joachim's: Die trübe Neuigkeit, dass Joachim seine

Digitized by Google

hiesige Stellung aufgeben wolle, hat begreiflicher Weise eine äusserst lebhafte Theilnahme erregt und nicht blos in der lokalen Presse Erörterungen hervorgerufen, welche je nach den individuellen Tendenzen der inspicirenden Grössen verschiedenartig sich darstellten. Eine Steigerung persönlicher Ansprüche setzt man bei diesem Künstler nicht voraus, um so weniger, als die Munificenz des Königs Ihnen stets vorauszueilen wusste, und die Erfüllung fremder Wünsche soll gewiss nicht durch eine drohende Vertragskündigung seinerseits erzwingt werden. Die Vermuthung, dass irgend ein zwingender Ehrenpunkt den öffentkundig gewordenen Conflict begründe, wird durch alle unsere Nachforschungen bestätigt, deren Ergebniss wir erst jetzt nach ihrer vollkommenen Sichtung und Sicherung mittheilen. — Nach des Kammermusikus Kümpel Abgange von hier wurde Herrn Joachim der amtliche Auftrag, einen Ersatz für diese eingetretene Vacanz zu schaffen und unter mehreren Bewerbern ist Herr Grün, damals Mitglied der Hofkapelle zu Weimar (kein Schüler Joachims), mit der ausdrücklichen Zusage ausgewählt, demnächst in Herrn Kümpel's Stelle eintreten zu sollen. Der betreffende Brief Joachim's an Grün ward auf bestimmten Wunsch der Intendanz geschrieben und die darin enthaltene Zusage beruhte auf ertheilter Ermächtigung. Von einer Qualification welche ausserhalb des Gebietes der Kunst etwa erforderlich sei, ist nicht die Rede gewesen. Nachdem nun Herr Grün einige Jahre mit Auszeichnung in der Königl. Kapelle gedient, erinnerte Joachim an die eingegangene Verbindlichkeit seiner festen Anstellung und erhielt von der Intendanz die überraschende Antwort, dass unübersteigliche Hindernisse derselben, wahrscheinlich in dem jüdischen Glaubensbekenntnisse, gefunden werden würden. Hr. Grün hatte natürlich keine Neigung, als aussichtslose und lediglich geduldete Mitglied der Kapelle fortzudienen und bat um seine Entlassung. Joachim aber findet eben so natürlich in der thatsächlichen Verläugnung seines Auftrage einen gebietenden Grund, durch entschlossenen Verzicht auf seine Stelle seine Stellung zu bewahren. Das sind die ganzen Thatsachen. Der lange Zeitraum, welcher von der Uebersiedlung Grün's so nun bis zu dem augenblicklichen Zerwürfniss verflossen ist, und der seit Monaten angezeigte Entschluss Joachim's wehren von vornherein jeden Verdacht einer Uebereilung oder einer vorübergehenden Laune unseres Meisters ab.

Jena. Hier fand am 2. d. M. die grosse Kammermusiksoirée der Herren Cossmann, Kümpel und Lassen statt. Das Programm war sehr interessant.

Wien. Thomas Löwa's, eines gebornen Wieners, Oper „Conzini" wurde am 1. Feb. zum ersten Male aufgeführt. Das Libretto ist nach der Beschreibung unseres Correspondenten eines der schlechtesten in jeder Hinsicht, d. h. sowohl in Bezug auf die Erfindung wie auf die Sprache, das je gemacht worden ist. Der Musik wird eine gewisse noble Haltung nachgerühmt, dagegen hallen die Melodieen und die Harmonik von einer Geschraubtheit und Gespreiztheit, ohne allen natürlichen Fluss, und die Instrumentation soll in den unbedeutendsten Stellen so überladen sein dass sich zuletzt die unbehaglichste Stimmung des Zuhörers bemächtigt. Wir wollen noch weitere Berichte abwarten; vielleicht urtheilt unser Correspondent zu scharf; doch scheint er die Meinung des Publikums ausgesprochen zu haben.

— Am 5. d. M. gab der academische Verein sein fünftes Concert, worin „Columbus", musikalisches Seegemälde (?!) in Form einer Sinfonie für grosses Orchester von J. Abert, zur Aufführung kam.

— Hier ringen Laub's und Hellmesberger's Quartette um die Wette. Das allgemeine Urtheil geht dahin, dass Laub mit grösserem Schwunge spielt als Hellmesberger, dass dieser dafür grössere Ruhe und Klarheit in seinem Vortrage entwickelt und dass daher das Zusammenspiel seines Quartetts und der Totaleindruck dadurch bedeutender sei.

— Eugen Ehrlich, Mitarbeiter des „Zwischenacts" und Correspondent verschiedener auswärtiger Zeitungen, ist seinem längeren Leiden erlegen.

— Theater in Oesterreich zählt man gegenwärtig 56; davon sind 20 in Niederösterreich, in Oberösterreich, Salzburg, Kärnthen, Krain, Schlesien, Galizien, Dalmatien und dem Banate je eins, in Istrien drei, in Tirol drei, in Böhmen zwei, in Mähren vier, in der Lombardei zwei, im Venetianischen elf und in Siebenbürgen vier. Für Ungarn fehlen verlässliche Daten.

Prag. Hier ist Schumann's Messe vom Cäcilien-Verein aufgeführt worden. Auch hat Herr Popper mit grossem Beifalls und grossem Erfolge concertirt.

Pesth. Hier ist ein National-Conservatorium zur Bildung von Sängern und Schauspielern gegründet worden, mit einer jährlichen Subvention des Kaisers von 10,000 Gulden (6600 Thlr.) Director ist Graf Lan Festetics, ein feingebildeter Kunstfreund.

Paris. Die *„revue des deux mondes"* hat Blaze de Bury an die Stelle des verstorbenen Scudo als musikalischen Berichterstatter berufen.

— Einige Journale hatten die Neuigkeit verbreitet, Félicien David leide an einer Geistesstörung und sei nach einem Irrenhaus gebracht worden; in einem Briefe an die *„monde illustré"* beweiset Felicien David, dass er gesund ist und noch mehr Verstand hat, als viele Neuigkeitskrämer. Alfred Jaell ist ganz gesund, das erklärt jetzt die Redaction des *„art musical"*, die ihn im vorigen Blatte zu einem Ohrenübel laiden liess.

— Die *„presse théâtrale"* bringt eine Besprechung der Oper des Fürsten Poniatowsky, worin sie sagt: „der erste Erfolg ist ein so lärmender gewesen, wie wir ihn noch kaum gleich erlebt haben. Hohe und zahlreiche Sympathieen haben dem Fürsten bei dieser Gelegenheit eine Art von Ehrengeleits gegeben, *„cortége d'honneur"*. Wir glauben jedoch, dass, wenn der Lärm, der bei ersten Vorstellungen dieses Genres nicht zu beseitigen ist, sich gelegt haben wird, er sicht ganz verschwinden und dass noch dem öffentlichen Triumphe noch ein ehrenhafter Erfolg zurückbleiben wird".

— Hier wird jetzt Schumann's Quintett in vielen Concerten gespielt und erregt überall Enthusiasmus.

— *„Le capitaine Henriot"* ist ein Kassenstück geworden; die 14. Vorstellung trug 7,482 Francs ein.

— Rossini hat unserwartet einen Besuch am Conservatorium und zwar in der Klasse des ihm befreundeten Clavierlehrers Marmontel abgestattet, als dieser gerade Unterricht gab. Der alte Herr war, wie immer, sehr witzig und freundlich, und nun sind die Zeitungen voll — jede giebt selbstverständlich eine neue Version.

— Die Wittwe Scribe's hat plötzlich einen Process gegen das Italienische Theater angestrengt, um dasselbe zu verhindern, *„La Sonnambula"*, *„L'elisire d'amore"* und *„Un ballo in maschera"* zu geben, deren Texte Uebersetzungen von Dramen und Texten ihres Mannes sind. Der Process schwebt noch. Allem Anscheine nach ist es der Frau Scribe mehr um die sehr hohenswerthe Währung des Eigenthumsrechtes als um ein wirkliches Verbot der Aufführung der jetzt schon sehr alten Opern zu thun.

— Saint Léon ist von Petersburg hier angekommen und ist damit beschäftigt, den choreographischen Theil der „Afrikanerin" zu componiren. Die Proben werden mit dem grössten Eifer betrieben, dennoch sind wir noch nicht im Stande, den Tag mit Sicherheit zu bestimmen, an welchem das Meisterwerk zur Aufführung gelangen wird.

— Die Marmorbüste Scribe's, mit deren Ausführung für die Opéra comique Fräul. Fanny Davenna vom Minister des Kaiserlichen Hauses und der schönen Künste beauftragt war, wird demnächst im Foyer dieses Theaters aufgestellt werden. Die Aehnlichkeit ist vollkommen und die Künstlerin hat die Hoffnungen, welche man in ihr junges Talent setzte, im höchsten Grade gerechtfertigt.

— Der Erfolg der *„belle Hélène"* am Variététheater ist unverändert derselbe; und die Einnahmen zählen zu den besten, die dies Theater je gehabt.

London. Hier ist eine Musikschule nach dem Muster des kontinentalen Conservatoriums unter dem Namen *National-College of Music* gegründet worden. Mr. Henry Leslie ist Director, Benedict Professor der Composition und des Clavierspiels, Strauss der Geige und für alle anderen Fächer sind tüchtige Kräfte gewonnen. An der Spitze des Unternehmens stehen der Marquis Townshend und Hon. Seymour Edgerton ist Schatzmeister.

— Das Surrey-Theater ist abgebrannt; es war besonders für Pantomimen- und Ausstattungsstücke bestimmt. Alle Decorationen, die ganze Garderobe sind zerstört. Menschenleben sind nicht zu beklagen, aber 300 lebende Menschen sind brodlos.

— In Her Majesty's Theatre wurde „Lara" von Meillet mit grossem Erfolge aufgeführt.

Manchester. Hier ist eine Messe von Gounod bereits zweimal in den von Halle dirigirten Concerten mit grossem Beifalle aufgeführt worden.

Florenz. Am 29. Januar fand die sechste Matinée der Quartett-Gesellschaft statt; es wurden nur Beethoven'sche Compositionen aufgeführt: Quartett in B (Op. 18) und das Septett.

— Professor Basevi hat zwei Preise von 400 und 300 Frcs. für Clavierquartette (Piano und drei Streichinstrumente) ausgeschrieben. Die Composition muss aus vier Theilen bestehen. Die Manuscripte müssen bis zum 31. August an das Secretariat des Kgl. Musikinstitutes in Florenz eingesandt werden.

Unter Verantwortlichkeit von E. Boek.

Novasendung No. 1.
von
C. F. W. Siegel in Leipzig.

	Thlr.	Ngr.
Abt, Fr. Die stille Wasserrose und Ave Maria für vier Männerstimmen a. Op 192	—	22½
— — Vier Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Op. 282. No. 1—4 à	—	5
— — Dieselben f. Alt od. Bariton mit Pfte No. 1—4 à	—	5
Chwatal, F. X. Am Abend. Lied ohne Worte f. Pianoforte. Op. 191	—	10
— — Im Glück der Liebe. Charakt. Tonst. f Pfte. Op. 195	—	15
Genée, R. Zwei humorist. Chöre für 4 Männerst. Op. 137	—	25
— — Der Sängerpass. Humor. Lied f. 4 Männerst. Op. 138	1	—
— — Zwei Festgesänge f. Männerchor. Op. 140. No. 1—2	1	5½
Grauer, R. Drei Lieder f. Solo u. Männerchor. Op. 52	—	18
Gumbert, F. Frohsinn. Walzer-Rondo, Op. 102, arrang. für Sopran oder Tenor mit Pianoforte	—	15
— — Dasselbe für Alt oder Bariton mit Pianoforte	—	15
Heiser, W. Zwei Lieder f. eine Singst. m. Pfte. Op. 60	—	15
Jungmann, A. Sympathie. Melodie pour Piano. Op. 205	—	15
Kalliwoda, J. W. Trois Duos p. 2 Viol. Op. 243. No. 1—3 à	—	22½
Krag, D. Ueber den Sternen. Zwei Poesien für Piano. Op. 204. No 1—2 à	—	12½
Kuhe, W. Fantasie über Motive aus Benedict's Oper: „Die Rose von Erin" für Pianoforte. Op. 97	—	22½
Lachner, V. Ouvertüre zu „Turandot". Op. 33. No. 1. arrangirt für Piano zu 4 Händen	—	27½
Oesten, Th. Le Tambour-Major. Marche militaire pour Piano. Op. 313	—	15
— — Les Charmes du Printemps. Méditation p. P. Op. 314	—	15
— — Fantasie für Piano. Op. 316	—	15
— — Ballade für Piano. Op. 317	—	15
— — Im Rosengefilde. Idylle für Piano. Op. 318	—	15
— — Frühlings-Einzug. Clavierstück f. 6 Hände. Op 319	—	20
— — Zwei Clavierstücke. Op. 320	—	15
— — Amorine. Bluette à la Mazurka pour Piano. Op. 321	—	15
— — Rosenkronen. Drei beliebte Volkslieder für Pianoforte transcr. Op. 322. No. 1—3 à	—	15
Platti, A. Rimembranze del Trovatore di Verdi per Violoncello con Pianoforte. Op. 20	1	7½
— — Capriccio sopra un tema della Niobe de Pacini per Violoncello Solo. Op. 21	—	20
Richards, Br. Sibylle. Romance für Piano. Op. 25	—	10
Richards, Br. Victoria. Nocturne pour Piano. Op. 26	—	10
— — Am Abend. Romanze für Pianoforte	—	10
Rosenhain, J. Deux Mazourkas p. P. Op. 57. No. 1—2	—	22½
Rubinstein, Anton. „Faust". Ein musikalisches Charakterbild. Op. 68. Arrangirt pour Piano à 4 mains	1	—
Schmölzer, J. E. Drei Lieder f. Männerstimmen. Op. 45. No. 1—3	1	2½
— — Drei Vaterlandslieder für Männerstimmen. Op. 46. No. 1—3 à	—	10
Seifert, R. Auf der Alm. Idylle für Piano. Op. 4	—	12½
Spindler, Fr. Volkslieder f. Pfte. Op. 73. No. 21—24 à	—	17½
— — Zwei Paraphrasen für Pianoforte. Op. 146. No. 2	—	17½
— — Sebastianbilder. Drei Rhapsodien für Pianoforte. Op. 153. No. 3	—	20
— — Drei Romanzen für die linke Hand allein. Op. 156 No. 1—3 à	—	12½
Wehle, Ch. Barcarolle pour Piano. Op. 71	—	15
Schubert, F. L. Fassliche Anleitung im Clavierstimmen zum Selbstunterricht. Broschirt netto	—	7½

Allen **Clavierlehrern und Lehrerinnen**, welche sich mit Anfängern befassen, sowie **musikalischen Eltern**, die ihren Kindern den ersten Clavier-Unterricht selbst ertheilen wollen, sind an Stelle einer Clavierschule als **vorzüglichstes Unterrichtsmaterial die Clavier-Unterrichtsbriefe von Alwin Hennes** zu empfehlen, weil durch diese, auf logischen Grundsätzen beruhende Lehrmethode schon im zartesten Kindesalter diejenige Grundlage gelegt wird, durch welche allein eine künstlerische Fortentwickelung auf rationelle Weise zu erzielen ist. Im wahren Interesse der Kunst spricht dies öffentlich aus

Friedrich Lux,
Kapellmeister in Metz.

Zu beziehen — Cursus I u. II vollständig, Cursus III in 14tägigen Lieferungen — durch alle Buch- und Musikhandlungen (in Leipzig bei C. A. Haendel), sowie namentlich für Lehrer (Probebrief und Prospect gratis) durch die Expedition der Clavierunterrichtsbriefe in Wiesbaden.

Paulus & Schuster,
Markneukirchen in Sachsen,

empfehlen ihr Fabrikat aller Arten Blas- und Streich-Instrumente und deren Bestandtheile. Darm- und übersponnene Saiten-Reparaturen werden prompt und billigst ausgeführt.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33a. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 7. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 15. Februar 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Oehr & Schirmer / Scharfenberg & Lois.
MADRID. Union artistica musica
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. — mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. — ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Die Lehre von der musikalischen Composition von A. Reissmann. — Recensionen (Pianofortemusik). — Berlin, Revue. — Correspondenzen aus Amsterdam (Schluss). Regensburg. — Feuilleton (Die „Neue Berliner Musik Zeitung" und die „Orchestra". — Eine französische Kritik vom Jahre 1801 über die „Zauberflöte"). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Die Lehre von der musikalischen Composition.

Nach ihrem gegenwärtigen Standpunkt
beleuchtet von
August Reissmann.

I.

Die Lehre von der musikalischen Composition ist in den letzten Jahrzehnten unstreitig etwas stark in Misscredit gerathen. Wenn die Ansicht: dass keine Lehre das fehlende Genie zu ersetzen vermag, und dass der wahre Genius zu seiner herrlichen Entfaltung keiner besonderen Unterweisung bedarf, überall und zu allen Zeiten eine grosse Anzahl Anhänger gefunden hat, so scheint sie durch die Ereignisse der letzten Jahrzehnte geradezu factisch bestätigt zu sein. Neben einer Reihe weit berühmter und zum Theil vortrefflicher Lehrbücher der musikalischen Composition sind sogenannte Kunstwerke angestaunt und mit enthusiastischem Beifall begrüsst worden, die all' und jeder Lehre sich entziehen, allen bisher mit grossem Scharfsinn entwickelten Systemen und Theorien offenbar Hohn sprechen; während andere, auch echt künstlerischen Prinzipien geschaffene Kunstwerke kühl aufgenommen, selbst mit giftigem Spott übergossen wurden. Wenn in früheren Jahrhunderten auch Theorie und Praxis, die Lehre und der schaffende Genius häufig in Conflict geriethen, so vollständig fremd haben beide einander nie gegenüber gestanden, als in unseren Tagen. Ich habe an anderem Orte nachzuweisen versucht, wie die Theorien eines Franco von Cöln, Tinctoris, de Muris, Zarlino, Glareon bis auf Praetorius, Marpurg und Mattheson das neue Kunstwerk fördern; wie Zarlino, Rameau, Scheibe oder Ph. E. Bach u. A. namentlich auch die Musikpraxis theoretisch begründen halfen; wie wir selbst in Joseph Haydn noch den Einfluss von Fux's: *Gradus ad Parnassum*, oder in Beethoven die Generalbasslehre von Albrechtsberger wirksam zu erkennen vermögen; und dass die Theorien Kirnberger's oder Türk's auf ihre Zeitgenossen einwirkten, ist unverkennbar, während es schon schwieriger sein dürfte, an den Werken C. M. von Weber's oder Meyerbeer's die Theorie des Abt Vogler zu studiren. Noch weniger aber sehen wir irgend welchen nennenswerthen Einfluss, den die, in ihrer Art vortrefflichen Lehrbücher von Audrée, Weber, Marx oder Lobe auf die Werke der Zeitgenossen gewannen, so dass in der That es scheint, als könne unsere Zeit der Unterweisung entbehren. Aber es scheint dies nur so. Unstreitig ist die Production unserer Zeit nur deshalb so ziel- und planlos, weil ihr die Zucht und Disciplin der Schule mangelt.

Die Ansicht, dass das Genie der Unterweisung entbehren könne, beruht auf der vollständigsten Unkenntniss des innersten Organismus des Darstellungsmateriels, wie seines Verhältnisses zum Inhalt. Schon der Ausdruck an sich erfordert die vollständigste Beherrschung desjenigen Materiels, welches man zum Ausdrucksmittel wählen will. Wer den Organismus einer Sprache gar nicht oder nur mangelhaft kennt, wird sich, und wäre er der genialste Mensch, entweder gar nicht oder doch nur mangelhaft offenbaren können. Auch das grösste Sprachgenie wird mit den sämmtlichen Vocabeln einer Sprache sich durch sie nicht offenbaren können, so lange ihm der Organismus verschlossen bleibt. Das gilt auch vollständig vom schaffenden Künstler. Auch ihn wird nur die vollständigste Erkenntniss der eigensten Natur seines Darstellungsmaterials befähigen, sich durch dasselbe zu offenbaren.

Zu alledem soll der Künstler sein Ideal nicht nur kund

Digitized by Google

thun, er soll uns nicht nur darlegen, was in seinem Innern lebt und waltet, sondern er soll es uns plastisch gestalten; er soll es in künstlerischen Formen darstellen. Wie will er das, wenn er nicht mit der innersten Natur des Materials, mit dem er formen und bilden soll, vollständig vertraut ist; wenn er die Gesetze nicht kennt, unter denen es sich zusammenfügt.

Diese Kenntnies und Einsicht soll und muss ihm die Compositionslehre vermitteln. Sie soll ihm die ganze Reihe von Experimenten ersparen, welche die Meister und Theoretiker vergangener Jahrhunderte angestellt haben, um die innerste Natur ihres Materiels zu ergründen; sie soll ihn vor den Irrwegen bewahren, welche auch das Genie geht, in dem Wahn: die rechte Kunstgestaltung zu finden.

Hiermit haben wir die Aufgabe der Compositionslehre in wenig Worten zusammengefasst und zugleich den Grund angedeutet, weshalb sie in unserer Zeit bisher wenig Einfluss auf das specifische Kunstwerk gewann.

Gestehen wir uns zunächst nur noch, dass wohl kaum eine andre Zeit so blasirt war: nur geniale Kunstwerke zu verlangen, wie die unsere. Diese lassen sich allerdings nicht mit Bewusstsein und Vorsatz schaffen — wohl aber vollendete, und nur sie zu schaffen ist Aufgabe des Künstlers. Er kann nichts weiter thun als dem, was er innerlich angeschaut hat, die vollendetste, vollkommen künstlerische Form zu geben. Ob diese dann wirkliche Kundgebung des Genius ist, liegt nicht in seiner Entscheidung; am Wenigsten im Moment des Schaffens.

Zudem ist wohl kaum ein anderer Begriff weniger fest zu bestimmen, als der Begriff „genial!"

Wir wissen wohl, dass der Genius sich neu schaffend verhält, aber deshalb alles, was uns sie neu erscheint, „genial" zu nennen, dürfte nicht leicht jemand wagen. Denn auch die, aus Ungeschick erfolgende schülerhafte Abweichung von den untersten Gesetzen der Gestaltung ist oft neu — doch meist nichts weniger als genial. Der Genius hält eben fest an den unverletzlichen Naturgesetzen; er überspringt und negirt sie nicht, sondern fasst sie nur tiefer und nur das gilt uns als genial, was innerhalb dieser natürlichen Schranken noch neu und eigenthümlich ist. Die grosse Masse hält dagegen meist für genial, wodurch sie aufgeregt und in Erstaunen gesetzt wird. Eitles Spiel mit Klangeffecten und die Ungeheuerlichkeiten einer verwilderten Phantasie oder das intentionenreichen Ungeschicks gelten dann als Kundgebungen des Genius. So würden wir jenen Mangel eines Zusammenhanges zwischen Unterweisung und praktischer Ausführung schon hieraus allein gerechtfertigt finden, wenn nicht die Compositionslehre selbst auch einen Theil der Schuld trüge.

Diese hat bisher ihre Theorie zu einseitig aus bestimmten Kunstwerken abstrahirt und nach ihrem Muster gewisse Masse entworfen, mit Hülfe derer sie nach das neue Kunstwerk construiren und messen wollte; sie hat aus der einseitigen Betrachtung des einen oder des andern Kunstwerks gewisse Recepte gezogen, nach welchen sie das Kunstwerk überhaupt erzeugt wissen wollte. In diesem Verfahren aber musste sie nothwendig in Conflicte tiefgreifendster Art nicht nur mit dem Genius, sondern mit jeder nur einigermassen schärfer ausgeprägten Individualität kommen, weil auch diese sich nicht nach der Elle messen lässt. Das Kunstwerk ist kein nachzurechnendes mathematisches Exempel.

Die Kunstlehre hat, wie wir bereits oben andeuteten, keine andere Aufgabe: als dem Kunstjünger die Erkenntniss der innersten Natur des Materiels, in dem er zu formen und zu bilden gedenkt, zu erschliessen; sie hat ihm die Gesetze darzulegen, nach denen es sich zu künstlerischen Formen zusammenfügt, aber nicht als todte Regeln und Formeln, die, aus dem einzelnen Kunstwerk abstrahirt, nur den Schematismus erfassen, nicht den Organismus, sondern als die, das ganze künstlerische Schaffen leitenden Prinzipien, wie sie sich zunächst aus dem Darstellungsmaterial ergeben und dann am Kunstwerk ihre spezielle Anwendung finden. Die Kunstlehre kann nicht eigentlich unterweisen im **Schaffen**, sondern nur im **Formen**; diese aber ist die nothwendige unerlässliche Vorbedingung für jenes.

Von diesem Standpunkte aus will ich in einigen weitern Artikeln versuchen darzuthun, wie weit die neuern Lehrbücher der Tonsetzkunst diesen Anforderungen entsprechen, und was noch zu thun bleibt um Theorie und Praxis wieder in ein nothwendiges segensreiches Wechselverhältniss zu setzen.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Pianofortemusik.

G. Satter. 3me Impromptu pour le Piano. Leipzig, bei C. F. Peters.

Das Stückchen ist geschickt gemacht; Originelles bietet es wenig oder gar nichts, aber es hat eine gewisse Frische und Fluss, und verdient gespielt zu werden.

B. Wolff. Gondola.

— — 3 Impromptus. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das sind einmal wieder recht schwache Schablonen-Compositionen à la Ch. Voss & Co. Wer der letztgenannten Meisters Erzeugnisse liebt, wird auch an Wolff's Gondeln Gefallen finden.

C. Bürgel. Improvisationen am Clavier. Leipzig, B. Senff.

Herr Bürgel, der sich schon durch seine Walzer-Capricen und zuletzt durch Variationen und lyrische Dichtungen sehr vortheilhaft eingeführt hat, giebt in diesen Improvisationen wieder Interessantes und fein Melodisches. Das Lied der Spinnerin zeugt von sehr achtungswerther Erfindungsgabe und von Formtalent. Die Ausstattung ist vortrefflich. *H. E.*

Louis Ehlert. Scherzo pour le Piano, Op. 31. Leipzig, Gustav Heinze.

Das Stück hat viele interessante Einzelnheiten, entbehrt aber der innern und äussern Harmonie; der sinnende Verstand ist hier, vom Gefühl wenig befruchtet, der eigentliche Macher gewesen.

Louis Ehlert. Polonaise pour Piano, Op. 33. Leipzig, Gustav Heinze.

Dem Componisten schwebten offenbar Chopin'sche moderne Polonaisentypen vor, doch haben sich solche in der Phantasie des Empfangenden eigenartig umgebildet, so dass, bei relativer Abhängigkeit des Autors von seinem Vorbilde, doch auch eine gewisse Originalität sich kund giebt. Geistreiche Wendungen, noble Ausdrucksweise und im Ganzen vortrefflich affectuirender Claviersatz machen das Opus für tüchtige Pianisten zu einem empfehlenswerthen Stücke. L. K.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die verflossene Woche gab, ebenso wie die vorhergehende, keinen Stoff zu eingehender Besprechung. Am 6. war Donizetti's „Tochter des Regiments" mit Frl. Artôt; die Künstlerin fand besonders in der Clavierscene, wie in den Eiolageo: Walzer *„il silfo"* von Arditi und Mazurka von Chopin Gelegenheit, durch brillante Technik Beifall zu erwerben. Am 7. „Don Juan" in der letzthin besprochenen Besetzung. Am 8. „Violetta" mit Fräulein Artôt, den Herren Adams und Beetz in den Hauptrollen. Am 10. fand in den Räumen des Opernhauses der zweite Subscriptionsball statt. Die Allerhöchsten Herrschaften wie der ganze Hof waren gegenwärtig, die Betheiligung des Publikums eben so zahlreich, als beim ersten Balle. Am 11. Wüerst's „Stero von Turan" mit Frl. Lucca als Dilruba. Am 12. „Violetta". — Wie wir höreo, ist ein junger Tenor, Herr Deutsch, jetzt am Stadttheater in Stralsund, nachdem er Probe gesungen, auf 3 Jahre mit steigender Gage engagirt worden. Der Sänger tritt zum Frühjahr, nach Ablauf seines jetzigen Contrakts, seine hiesige Stellung an. Stimme und Persönlichkeit sollen zu schönen Hoffnungen berechtigen. Auch von einem Engegement des Herrn Wechtel, welcher mit dem 1. März aus seinen Verbindlichkeiten am Wieoer Hofoperntheater scheidet, wurde wiederum gesprochen; das Gerücht hat bis jetzt jedoch keine positive Basis gewonnen, wenngleich Unterhandlungen noch im Gange sein sollen.

Die Ausführung eines ganzen Lieder-Cyclus in den Concertsälen scheint zur Manie werden zu wollen, was wir kaum billigen möchten, da wir für virtuose Leistungen, als welche eine solche Aufführung immer erscheint, doch das Lied wenig geeignet halten. Fräul. v. Facius, welche am Mittwoch vor einem zahlreichen Zuhörerkreis im kleinen Saale der Singakademie sämmtliche „Müllerlieder" von Schubert sang, beabsichtigte wohl zunächst nur, sich die Sängerin Anerkennung zu verschaffen, was ihr auch im Ganzen gelang. Ihr Vortrag zeugt von Verständniss und innigem Gefühl und wenn ihr Gesang nur an sich correcter wäre, würden wir die ganze Leistung gern als vorzüglich anerkennen. Allein ihre ganze Art der Toobildung, namentlich aber die Vocalisation, erscheint mehr naturalistisch — als geschult. Auch die Nachlässigkeit, mit der die Sängerin die kleinen reizenden Melismen sang, liess ihre Gesangsweise mehr dilettantisch als durchbildet erscheinen. Möglich, dass die Sängerin nur über der Sorgfalt, welche sie augenscheinlich dem Vortrage widmete, die Gesetze des schönen Gesanges vernachlässigte, jedenfalls aber wird es ihr nicht schwer werden, unter der Hand eines geschickten Gesanglehrers das Fehlende sich anzueigoen. Die Begleitung am Flügel hatte Herr Schnittmann übernommen, an dem wir diesmal vollständig irre geworden sind. Er musste entweder stark indisponirt, oder sich seiner Aufgabe wenig bewusst sein. Wir haben die reizenden Begleitungen selbst von geschickten Dilettanten besser vortragen hören, als von Hrn. Schnittmann an jenem Abende. Schon dass er, auch nach langer Pause, die einzelnen Lieder durch meist verunglückte Uebergänge zu verbinden suchte, war unstatthaft; allein wir verzeihen ihm dies gern gegenüber der Weise, mit der er z. B. „Ich hört ein Bächlein rauschen" begleitete, oder der unzarten, mit der er die Begleitung zu „Ungeduld" und zu „Wer sucht denn der Jäger im Mühlenbach hier" wie eine Etüde herauspolterte.

Am 12. d. M. gab der Pianist Herr Leo Lion, unter Mitwirkung der Herren Oertling, Eepenhahn, Tuczek, Richter und Franz und der Königl. Opernsängerin Fräulein Metzdorff, ein Concert in der Singacademie, in welchem er nicht nur als Clavierspieler, sondern auch als Componist auftrat. Was die erstere Eigenschaft betrifft, so legte er den Beweis ab, dass er seit seinem vorjährigen öffentlichen Auftreten entschieden fortgeschritten ist. Er hat seine Technik vollkommnet und überhaupt an Sicherheit und Aplomb gewonnen. Der Concertgeber gefiel am besten in den Solovorträgen eigener Composition, von denen wir eine Romanze als besonders effectvoll hervorheben. Der Vortrag der Beethovenschen Sonate war wohl eine schwache Leistung. Frl. Metzdorff sang die Concertarie von Mendelssohn mit lieblicher Stimme und glockenreiner Intonation, dabei voll Ausdruck und Verständniss. Zwei Liedervorträge, die das Programm noch ausserdem versprach, mussten leider wegen plötzlicher Indisposition der jungen Künstlerin fortbleiben. Was die übrigen Mitwirkenden betrifft, so bürgt ihr Name zur Genüge dafür, dass der Concertgeber die beste Stütze an ihnen hatte. d. R.

Correspondenz.

Amsterdam, 1. Februer.

(Schluss.)

Es führt aus dies mal das Gebiet der „Concerte", die in der letzten Zeit in Holland und namentlich in Amsterdam, einen ganz bedeutenden Aufschwung genommen haben. Bekanntlich hat sich die „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" hierum die grössesten Verdienste erworben. Dieser Verein erstreckt sich über ganz Holland und hat sich das schöne Ziel gesteckt, im Volke den Sinn für Musik zu wecken. Zu dem Zwecke werden Winter und Sommer, gewöhnlich Sonntags, sogenannte „Volksconcerte", veranstaltet, in welchen nur mustergültige classische Compositionen zur Aufführung gelangen. Dabei ist der Eintrittspreis fabelhaft billig (für Holland wenigstens, wo sich Alles gleich noch Gulden berechnet) auf ½ Gulden festgesetzt, und das Concert selbst findet in dem besten Local, hier in Amsterdam im Industriepalast oder Park, statt; das Alles zieht das Volk in Masseo herbei und neben glänzendster Erreichung des Zweckes macht die Gesellschaft auch glänzende Geschäfte. Nie ist hier in Amsterdam im Gebiete der Kunst etwas so populair gewesen als diese „Volksconcerte". Da findet man den Handwerker, den Bürgermann, den Bauer von draussen, aber auch die wahren Kunstfreunde aus den bessern Ständen sehr zahlreich vertreten. Nur die sogenannte Aristokratie (d. h. die reichen Kaufleute) hält sich fern davon, denn der Menge, die hier zusammenströmt, ist es nicht um blendende Toilette, sondern einzig und allein um die Musik selbst zu thun, sie treibt die Liebe zur Kunst, dies Gefühl macht sie Alle gleich, und diese égalité ist ja überall der Schrecken der Aristokraten gewesen und leider auch noch heut zu Tage. Trotzdem sich somit die eigentliche Gesellschaft nicht an den Concerten betheiligt, so werden sich diese dennoch auf ihrer jetzigen Höhe erhalten, wenn die Programme stets so gediegen bleiben, wie sie jetzt sind. Greifen wir aus der grossen Menge derselben ein beliebiges heraus, jedes ist mustergültig, wie das folgende z. B. welches wir kürzlich hörten: Erste Abtheilung: Ouverture zu Oberon von C. M. von Weber. — Symphonie in G-moll (Op. 45.) von Mozart. — Concert für Violine und Orchester von Beethoven. Zweite Abtheilung: Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum von Felix Mendelssohn. — Symphonie No. 5. von Beethoven. — Aehnlich diesem sind alle Concerte und unter der tüchtigen Leitung des Herrn Joh. Verhulst lässt auch die Ausführung wenig

Digitized by Google

zu wünschen übrig. Neben Beethoven, Mozart und Haydn findet man in diesen Concerten häufig Nieis Gade, der hier in Holland sehr gefeiert wird.

Dieses Bestrebungen der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst ebenbürtig zeigen sich die drei- oder viermal im Winter wiederkehrenden „Cäcilien-Concerte", die in der Ausführung die Volksconcerte wohl noch übertreffen. Ein sehr zahlreiches Orchester wird für diesen Zweck allein aus den besten Kräften in und ausserhalb Amsterdam gebildet, und wie jene durch billige Preise für das Volk, so sind diese bei sehr theuren Preisen für die Spitzen der Gesellschaft berechnet. Was den Inhalt der Programme angeht, so gilt das von den Volksconcerten Gesagte auch hier. Die Aufführungen finden im grossen Stadttheater statt. — Nach diesen folgen im Range des Werthes die Park-Concerte, ausgeführt von der Kapelle des Herrn Franz Coenen, der ein tüchtiger Musiker aber nicht so guter Dirigent als Verhulst. Dieser Park (nebenbei der einzige in Amsterdam), der so reich an Wasser als arm an Gärten, dient der besten Gesellschaft zum Aufenthalt. In dem unscheinbaren, die eine Seite desselben begrenzenden Gebäude befindet sich ein herrlicher, nach allen Regeln der Akustik gebauter Saal, in welchem, ausser den Concerten der Park-Gesellschaft, auch alle besseren Privat-Concerte abgehalten zu werden pflegen. So z. B. die musikalischen Aufführungen der Männergesangvereine „Eolonie" und „Euterpe", die gewöhnlich jährlich ein grösseres Concert hier geben. In diesen und anderen Privat-Concerten kommen denn die holländischen Talente in Composition und Ausführung mehr zur Geltung, als in den Volks- und Cäcilien-Concerten.

Unter den lebenden holländischen Componisten nimmt wohl den ersten Platz Richard Hol ein, dessen vortreffliche Compositionen auch in Deutschland bereits mehrfach verdiente Würdigung erfahren haben. Wir erinnern nur an seine Fest-Ouverture in C-moll, an sein Oratorium „Entsatz von Leyden", seine Messe etc. Dann dürfte Herr G. A. Heinze zu nennen sein, ein geborener Deutscher, der leider noch heute so bekannt ist, wie seine Compositionen es verdienen. Auch Verhulst und Coenen haben Tüchtiges geleistet, doch wird ein Bekanntwerden der holländischen Gesangs-Compositionen im Auslande meistens durch den Umstand verhindert, dass das Ausland überall dieser Sprache nicht mächtig ist. Das ist ein unangenehmer Uebelstand.

Unter den Dilettanten müssen wir der Frau Olfermanns van Hove gedenken, die, mit einer herrlichen Sopranstimme begabt, häufig in Concerten singt. Ebenso Frau Collin, die sie Frl. Tobisch den Wienern noch gut erinnerlich sein wird; sie unterstützt mit ihrem wunderschönen Alt meistens die Kirchenconcerte. Auch Frau Rose de Vries ist jetzt wieder nach langjährigem Aufenthalt in Italien in ihr Vaterland zurückgekehrt und macht ihrem dort erworbenen Ruhme hier alle Ehre.

Es bleibt mir noch übrig, einen Phänomens aus Amsterdam zu erwähnen, das wahrscheinlich binnen kurzer Zeit die Aufmerksamkeit von ganz Europa auf sich ziehen wird. Es ist ein Knabe Namens de Greve, 14 Jahre alt, der durch sein meisterhaftes Geigen alle Welt in Erstaunen setzt. Er übertrifft jetzt bereits Ole Bull bei Weitem und wird auch bei fortgesetztem Studium den Riesen Vieuxtemps bald hinter sich lassen. Ein so kräftiger Strich, gepaart mit einem seelenvollen, durchdachten Vortrage und immenser technischer Fertigkeit ist bei einem Knaben seines Alters kaum dagewesen. Wie verlautet, beabsichtigt der Vater Kunstreisen mit ihm zu unternehmen und so wird man bald ein Urtheil aus weiteren Kreisen über ihn hören.

Da ich einmal beim Geigenspiel bin, will ich noch der herrlichen Quartett- und Trio-Concerte gedenken, die hier in *„felix meritis"*, einer geschlossenen Gesellschaft, im Winter zur Aufführung gelangen. Wenn auch nicht an das berühmte Gebrüder Müller-Quartett reichend, leisten die Herren Bunte, Coenen, van Boom und den Dekker doch sehr Rühmenswerthes; leider sind diese Concerte grösseren Kreisen, d. h. Nicht-Mitgliedern, nicht zugänglich.

Ich habe in Vorstehendem eine Uebersicht über die Kunst-Institute hier in Amsterdam, sowie über die darin mitwirkenden Kräfte zu geben versucht. Das Skelett ist da, Fleisch und Blut muss sich erst darum reihen und eine abgerundete Gestalt durch eingehendere Kritiken von Persönlichkeiten und dramatischen und musikalischen Aufführungen zu schaffen, behalte ich mir in weiteren Berichten vor. O. M.

Regensburg, den 9. Februar 1865.

Im Nachstehenden hoffe ich den Lesern Ihrer Musikzeitung eine interessante Mittheilung zu machen. Hr. Siller, Besitzer einer Clavierfabrik hier, seit einigen Jahren erst aus Coburg übergesiedelt, hat bei einer Exkursion auf das Land ein höchst merkwürdiges Instrument aufgefunden, freilich in ruinösem Zustande, aber glücklicher Weise noch in allen Theilen. Es ist ein Cluvier (wohl fast ein Unicum) in Form eines Eies! Wohl ist männiglich bekannt, dass in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts die ovalen Claviere erfunden worden sind; aber das in Rede stehende weicht gänzlich davon ab, indem es ein vollkommenes Ei bildet. Ich beschreibe es näher! Man stelle sich ein Ei vor von einer Länge, wie sie 5 Octaven und 2 Tasten darüber erfordern, und von entsprechender Breite und Tiefe. Dieses Ei wird auf zwei Füssen von je drei sehr schön geschnitzten und reich vergoldeten Delphinen getragen. Der äussere Theil des Eies ist von wundersam schön eingelegtem Buchs- und Nussbaumholze von verschiedener Gestaltung, ein wahres Tischlermeisterstück. Wie es sich gegenwärtig präsentirt, kann man in dem Ei unmöglich ein Clavier vermuthen, eher einen Globus. Ein Schlüssel theilt das Ei in der Mitte; die Hälfte legt sich nach oben zurück in Form einer Ellipse; die untere Hälfte bleibt unbeweglich. Nachdem es so geöffnet ist, beschreibe ich das Innere des Eies. Auf einen Druck unten schiebt sich die Claviatur von selbst auf zwei Federn heraus; sie hat schwarze Unter- und weisse Obertasten und zählt, wie schon gesagt, zwei Töne über fünf Octaven hinaus (*fis* und *g*). Das Innere des Claviers ist ganz dasselbe, wie in allen Clavieren des letzten Jahrhunderts; ebenso die Besaitung; eine Dämpfung findet sich nicht. Herr Siller hat jedoch eine solche angebracht, wie er denn überhaupt einen neuen Resonanzboden (statt des alten und unbrauchbar gewordenen sogenannten gepressten) und eiserne Stangen (diese der Haltbarkeit wegen) anbringen musste. Das Clavier spielt sich ungemein leicht und hat einen Klang, wie wenn Stahlsaiten aufgezogen wären, oder wie wenn Stimmgabeln zusammen angeschlagen würden. Das Instrument verträgt deshalb eher ein langsames, getragenes, als ein rasches, reich figurirtes Spiel. Selbstverständlich sind die Contratöne (C—F herunter) schwach, da der Umfang des Resonanzbodens verhältnissmässig sehr klein ist. Dies ist das Clavier! Nach der Tiefe der Ellipse zeigt sich als Tempel *en relief* mit zwei Säulenhallen und Stiegenaufgang auf beiden Seiten. Nach vorn ist eine Art Thor-Gitter angebracht, welches vorgeschoben, zugleich als Pult dienen kann. An den beiden Enden sind Leuchter von vergoldetem Messing angebracht. Die Front des Tempels, das Frontispiz, ist mit einer mehrfach wiederkehrenden Reihe von alten Instrumenten (Flöte, Lyra, Tuba, Horn, Triangel etc.) geziert, die, obwohl *en miniature*, mit ausserordentlicher Kunstfertigkeit ausgelegt und gearbeitet sind. Dann die dem edlen Rococostyle entsprechenden Arabesken (Laubhäufer etc.) nicht

Digitized by Google

minder schön ausgeführt sind, braucht wohl nicht erwähnt zu werden. Das Ganze macht einen überraschend lieblichen Eindruck. Von wem und aus welcher Zeit stammt nun dies Instrument? Eine Inschrift giebt darüber genaues Auskunft. Gemacht hat es Johann Lettner, 1790. Dieser Lettner stammt aus Pfaffenhofen an der Ilm in Baiern; ein naher Verwandter von ihm war Franz Xaver Lettner, Pfarrer zu Vohburg in Baiern, ein seiner Zeit beliebter Kirchencomponist, der mit zuerst die Sennefelder'sche Steindruck-Erfindung für seine Compositionen, speciell für zwei deutsche Messen 1803 verwerthete. Gefertigt hat Johann Lettner das Clavier für ein adeliges Haus, aus welchem es später in den Besitz eines Schullehrers gelangt war, der es leider so gering schätzte, dass es Herr Siller nur mit Aufwendung unsäglicher Mühe und grossen Kosten wieder in gehörigen Stand setzen konnte. Dass er kein Opfer dafür gescheut, macht ihm eben so viel Ehre, als die wahrhaft gelungene Herstellung desselben. Da Herr Siller das Instrument photographisch aufnehmen liess, so kann sich, wer sich dafür interessirt, um so leichter und genauer darüber instruiren. Das Instrument steht zum Verkaufe bereit.

Dr. Dom. Metteuleiter.

Feuilleton.

Die „Neue Berliner Musik-Zeitung" und die „Orchestra".

Unsere Leser werden sich erinnern, dass wir einen Artikel der englischen Theaterzeitung *„Orchestra"* theilweise übersetzten, worin behauptet wurde, dass „das *stabat mater* von Rossini die grösste Meisterschaft in der Form zeige, welche die Welt je gesehen, dass Mendelssohn nie ein Meister in der Form, er und Meyerbeer, gegenüber Rossini, nur Dilettanten gewesen seien. Dass dem englischen Blatte unsere Uebersetzung und die Randbemerkungen nicht angenehm sein würden, hatten wir voraussgesehen, dass aber seine Autoren *clown*-artig schwachköpfig sein werde, hätten wir nie gedacht. Der englische Schreiber vermeidet es wohlweislich, ein Wort über seinen von uns übersetzten Artikel zu sagen; er spottet über die grossen Lettern, mit denen wir einen Unsinn vorgeführt haben, und über unsere „teutonische Verwunderung"; wir behaupten, dass es in ganz England keinen gebildeten Menschen giebt, der nicht jene von uns angeführten Sätze nicht etwa mit Verwunderung aber mit Lachen gelesen hat. Der sehr witzige Schreiber lässt dann über zwei Druckfehler her, die sich bei dem Citiren seiner eigenen Worte eingeschlichen haben — dass bei diesem Citate ein *m* steif *n* in *„brains"* gedruckt und in *„eschew"* das e ausgelassen wurde, giebt dem höchst geistreichen Schreiber Gelegenheit zu tiefsinnigen Bemerkungen.

In einem Punkte geben wir dem genialen Autor jenes Artikels Recht: es war darin eine Bemerkung Plutarch's über die Musikinstrumente, die aus Eselskinnbacken angefertigt werden, angeführt, und wir haben den Wunsch ausgesprochen, die Kinnbacken des englischen Autors zu sehen: das war sehr überflüssig. Wer die „höchste Meisterschaft der Form, die die Welt je gesehen hat", in Rossini's *„stabat mater"* findet, wem Mendelssohn „nie Meister in der Form" und „gegenüber Rossini nur ein *„amateur"* war", wer da sagt, dass „Mendelssohn zur Zeit starb, als er, gleich Mozart, Musik zu schreiben gelernt hatte" — an dem braucht man wahrlich keine zoologischen Untersuchungen anzustellen, um zu wissen, was er ist.

Eine französische Kritik vom Jahre 1801 über die „Zauberflöte".

Die „Zauberflöte" soll demnächst im *théâtre lyrique* aufgeführt werden. Bei dieser Gelegenheit veröffentlicht der *„Ménestrel"*, eine recht gut redigirte Musikzeitung, einen Artikel über diese Oper und deren Schicksale in Frankreich, aus dem wir hier Einiges unseren Lesern in der Uebersetzung vorführen.

Die „Zauberflöte" wurde den 4. Fructidor*) des Jahres 9 der Republik im *théâtre de la république et des arts* unter dem Titel: *„Les mystères d'Isis"*, aufgeführt. Ein gewisser Lachnith hatte die Hauptmomente aus der „Zauberflöte" mit Arien aus „Titus" etc. zusammengestoppelt und für das französische Theaterpublikum mundgerecht gemacht. Damals schrieb der musikalische Kritiker des *„Journal des débats"* einen Bericht, der mit folgenden, für jene Zeit merkwürdigen, satyrischen Worten endigt: Der einfache, natürliche und reine Styl dieser Musik giebt eigentlich ein schlechtes Beispiel; den Leuten von der Kunst giebt sie fast eine Art von Skandal. Schrecken hat sich verbreitet im Lager der Componisten, Textdichter und Symphonicker; sie fürchten, dass der Erfolg dieser neuen Geltung von Musik den Besuchern der Oper den Lärm und das Geheule zuwider sein wird, mit dem man sie bis jetzt gequält hat; am Ende verlangen diese noch Melodie und wollen keinen Lärm mehr. Welch' eine Unordnung! welche Umwälzung im Reiche der Musik, wenn sie verlangen, dass die Musik ihre Gefühle errege, sie unterhalte und nicht betäube! Das wäre eine so ungerechte Forderung, als wenn Kranke von ihren Aerzten geheilt zu werden verlangten!

Journal - Revue.

Die Allgemeine musikalische Zeitung bespricht den zweiten Band der Geschichte der Musik von A. W. Ambros, dem sie grossen Lob zollt; weiter enthält sie eine interessante Correspondenz aus München. Die neue Zeitschrift für Musik enthält einen Artikel über Gesangskunst von einer Dame und eine Besprechung der Oper des Fürsten Poniatowsky. Die Signale bringen einen Bericht aus Wien über Löwe's Oper und eine pikante Correspondenz aus Paris. Die niederrheinische Musikzeitung bringt den Schluss des bereits von uns angedeuteten Briefwechsels und einige interessante Recensionen.

Die *„revue et gazette musicale"* enthält nur Recensionen und Locales. Der *„menestrel"* das achten Artikel über Meyerbeer von Blaze de Bury und den Aufsatz über die „Zauberflöte", den wir theilweise übersetzt wiedergeben. *„L'art musical"* setzt die Besprechung der Uebersetzung von Schindler's Beethoven-Biographie fort und enthält einen langen Artikel von Oscar Comettant über einen jungen Belgier, einen Professor des Fagotts am Lütticher Conservatorium, Herrn Radoux, der eine Oper geschrieben hatte, deren Text denselben Gegenstand behandelt, wie Gevaert's *„Capitaine Henriot"*, und nun das ganze Werk überarbeiten, vielmehr demselben einen andern Text unterlegen muss. In der *„France musicale"* steht ein langer Artikel über den Chorgesang von Bruo-Lavainne.

In der *„musical world"*: Fortsetzung der Uebersetzung und Besprechung des „Furioso".

Nachrichten.

Berlin. Die Redaction erhält folgenden Bericht aus der Feder eines geschätzten Mitgliedes des Tonkünstlervereins; sie giebt den Bericht unverändert wieder und behält sich vor, zu gelegener Zeit über die betreffenden Fragen, sowie über die Bestrebungen des Tonkünstlervereins, denen sie mit grossem Interesse folgt, ihr eigenes Urtheil auszusprechen.

Am 4. d. M. fand im Saale des Hrn. Bechstein abermals eine musikalische Soirée statt, welche durch die Mitwirkung der besten Chor- und Solokräfte des Hrn. Prof. Stern, dessen eifrige Bethätigung rühmend anzuerkennen, in ihrem Erfolge gesichert war. Die Einleitung wurden von Beethoven 3 Fugetten, à 4 Hdn., errang.

*) Fructidor war der Monat vom 18. August bis 16 September, der 4. Fr. also der 22. August.

von Pleta, von diesem und Herrn Schwentzee vorgetragen; diesen folgten die Compositionen der Mitglieder: ein Andante und ein Quartett „Im Walde ist's so schön" — beide für 4 Hörner componirt von Dobritzsch. Von G. Müller zwei Chorelmtetten: „O Traurigkeit, o Herzeleid" und „Wer nur den lieben Gott lässt walten etc."; von Frl. Stolnhagen wurde ein Alterie aus dem Requiem von De. Alelchen gesungen; ferner ein Psalm von Lutze: „Denket dem Herrn" und Variationen für Violine und Cleelee von Geyer, deren Ausführung die Herren Düllen und Alelchan übernommen hatten; diesen folgten noch zwei Quartette für gemischten Chor von Schwantzer: „Neuer Frühling ist gekommen" und „Neige Dich, schaukle Dich" und zum Schlusse zwei Männerquartette von Mohr. Die Ausführung dieser Werke, denen ein Streben nach stylvollee Haltung nachzurühmen, war meist tadellos. — Die früheren Sitzungen galten theils äusseren Vereinszwecken, theils dem grossen öffentlichen Concerte, welches sowohl nach Seite der aufzuführenden Werke, als der darin mitwirkenden Künstler ersten Ranges einen bedeutenden Kunstgenuss zu bieten verspricht. Die Cardinalfrage aber, die auch in weiteren Kreisen Beachtung gefunden, ist die nach in der Bildung begriffene deutsche Tonkünstler-Aesociation. Betreffe dieser, äussert sich Herr Snergel als Ref. dahin, dass die hierüber stattgefundenen Berathungen höchst einseitig nur Personen, die Sache selbst aber noch gar nicht berührt hätten. Von einigen Mitgliedern, welche der Unionsidee abhold, werde auf die Unmöglichkeit, mit den Coryphäen der Actionsperthei Arm in Arm gemeinsame künstlerische Interessen zu fördern, ein zu starker Accent gelegt. Bevor indess die Theorie den nun possumus zu einem ablehnenden Beschluss Boden gewinne, dürften noch ganz andere, vor Allem aber eine die Sache betreffende Frage zu erörtern sein: „Ob überhaupt Resultate für die Entwicklung der Kunst aus den Werken neudeutscher Künstler nachweisbar?" Aus einer strengen, doch unpartheiischen Beurtheilung müsste die Antwort gefunden werden. Einer solchen Feuerprobe wären zu unterziehen zunächst: Robert Schumann, als Ausgangspunkt und Gründer der neuen Schule, dann R. Wagner, Dr. Liszt, Raff, Brahms, Joachim, Markull, Köhler, Volkmann, Cornelius, von Bülow, Tausig, Ad. Jensen, Dr. Zopff, Dräseke, die Thüringer Lobe, Weitzmann, Graf Laurenzin und Andere, welche die conservativen Schranken durchbrochen. Ergäben sich aus dieser Untersuchung Resultate als unleugbar, dann seien Fundamental-Principien von Allgemeingültigkeit für die Anhänger der verschiedenen Richtungen festzustellen in der Weise, dass die Vereine ineinander aufzugehen hätten und ein Verdrängen eines bestimmten musikalischen Glaubensbekenntnisses als Dogma zur Unmöglichkeit würde. Durch Erörterung solcher Fragen würde das eigentliche Kunstobject als res principalis der Beurtheilung näher gerückt und im Tonkünstler-Verein — statt einen Pendant zur vielköpfigen Hydra zu liefern — für die Aesociationsidee, als eine zeitgemässe und förderseme, eine friedliche Lösung zu erzielen sein.

Cöln. Nach alledem, was wir über die phänomenale Künstlernatur von Frl. Carlotta Patti in diesen Blättern bereits gesagt haben, worüber uns die ungetheilten Zustimmungen berechtigter Beurtheiler von den verschiedensten Seiten zugegangen sind, wollen wir nur hinzufügen, dass die gefeierte Künstlerin in Anwendung ihrer exquisitesten Naturgaben seit einem Jahre bedeutende Fortschritte gemacht: sie ist offenbar mehr zum Bewusstsein dessen gekommen, was sie mit ihrer Stimme machen kann, und diese Wahrnehmung giebt uns die Ueberzeugung, dass sie, trotz der Bewunderung der überall, wo sie in Deutschland Concerte gegeben, überfüllten Säle, keineswegs sich bei dem hohen Standpunkte, den sie bereits erreicht hat, beruhigt, sondern von dem künstlerischen Streben, den höchsten zu erreichen, beseelt ist. Wer übrigens nicht blos die Leistungen, sondern auch die Persönlichkeit dieser Künstlerin kennen zu lernen Gelegenheit hat, wird aus der Bescheidenheit, welche bei so aussergewöhnlichen Erfolgen ihr um so mehr zur Zierde gereicht, je seltener sie in solchen Fällen zu finden ist, leicht auf die Wahrheit und den Ernst jenes Strebens schliessen. Von ihren diesmaligen Vorträgen, denen selbstverständlich allen enthusiastischer Applaus und Hervorruf folgten, hat uns die Polacca von Bellini, bei welcher sie die Ausschmückungen, die ihre wunderbare Höhe und technische Virtuosität ihr eingaben, mit Geschmack ausführte, und die Schatten-Aria der Dinorah am meisten überrascht; im Vortrage der letzteren brachte sie die wunderliche Fiction Meyerbeer's durch eine überaus correcte und im Pianissimo bis in die letzten Räume des Saales gleich klingende Ausführung zu täuschender Wahrheit und erinnerte uns durch Töne an das Bild des Engländers Heed, auf dem die Nymphe Echo in duftigen Schleiern, welche die schönen Formen durchscheinen lassen, über dem Felsenthal sich träumerisch in den Lüften wiegt. (Niederrh. Musikztg.)

Düsseldorf. Frau Clara Schumann befindet sich zur Zeit hier. Die verehrte Künstlerin ist von ihrem Unfall so weit hergestellt, dass sie hofft, in einigen Wochen wieder spielen zu können. Frau Schumann wird dann vor ihrer Reise nach Wien noch ein Concert in Berlin geben.

Dresden. Im fünften Abonnementsconcert der Kgl. Kapelle am 7. Februar kam als Novität unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Rietz eine Sinfonie (No. 2, F-dur) von Th. Gouvy zur Aufführung. Das Werk machte von den neuerdings vorgeführten Sinfonien den besten Eindruck, weil es ohne Prätension höchster Bedeutung, die mässigeren Ansprüche, die es erweckt, in interessanter Weise erfüllt. Der Componist kennt das Mass seines Talents, er hat es durch gediegene innere Ausbildung und verständige Beherrschung vertieft. Die Sinfonie fesselt durch musikalischen und geistigen Gehalt, durch anziehende und selbstständige Motive und deren einzige, technisch tüchtige und künstlerisch besonnene Durchführung, bei welcher natürlicher Fluss und einheitliche Verbindung der Gedanken, Klarheit der Gestaltung und innere Stimmung nie verloren gehen. Die mit Kenntniss und geschmackvoller Sorgfalt gearbeitete Instrumentation ist durchaus symphonisch gedacht und vereinigt mit Wohlklang manche eigenthümliche und charakteristische Färbungen. Am reinsten im Styl und vorwiegend an gedankenreichem Inhalt treten die drei ersten Sätze hervor; geistreiche Originalität zeigte namentlich das Trio des Scherzo, Wärme der Empfindung, Vertiefung und Steigerung der Gestaltung das Andante. Der letzte Satz geht allmählig etwas zu sehr in den Opernfinal-Ton über.

(Signale.)

München. Auf Anordnung und in Anwesenheit Sr. Maj. des Königs fand am 1. Februar Abends im Residenztheater eine Aufführung Wagner'scher Compositionen unter specieller Leitung des Componisten durch die gesammte Hofkapelle statt. Die Production, zu welcher Se. Maj. an eine nur sehr kleine Anzahl Personen Einladungen hatte ergehen lassen, währte bis 10 Uhr. Die zur Aufführung gelangten Tonwerke sollen nun alsbald im grossen Hoftheater auch dem Publikum vorgeführt werden.

Mainz. Das fünfte mittelrheinische Musikfest soll im hervorstehenden Sommer (Juli oder August) hier gefeiert und am ersten Tage „Judas Maccabäus" aufgeführt werden.

Wien. Der Männergesangverein hat zum Besten des Schubert-Denkmals eine „Faschingsliedertafel" veranstaltet. Ursprünglich sollte ein „Narrenabend" stattfinden, aber die Polizei schien die Ernsthaftigkeit des Männergesangvereins so sehr zu fürchten, dass sie ihn zwang, vernünftig zu sein und Damen zur Theilnahme

einzuladen, deren Gegenwart nicht nur das Fest verschönte, sondern auch dem Zwecke, dem Denkmale, hohen Gewinn brachte. Die bedeutendsten Künstlerinnen des Hofburgtheaters errichteten einen Bazar, wo sie als Verkäuferinnen „allerliebst-genial" wirkten und dessen Ertrag sie dem Monumente weihten. Da war die liebenswürdige Bogenär, die hehre Rettich, die graziöse Wolter, die immer heitere Heininger, die frohsinnige Kraft — sie verkauften Handarbeiten und ihre Photographien und lösten dafür 2000 Gulden. Ein Ball beschloss den Abend.

— Die Urtheile der Wiener sowie auswärtiger Blätter über Löwe's Oper „Conciul" bestätigen fast alle ohne Ausnahme das unseres Correspondenten (in der letzten Nummer unserer Blätter). Achtbare Studien, ein gewisses reflectirendes Talent zur Sache, aber keine musikalische Begabung.

— Hier häufen sich die Virtuosenconcerte; selbstverständlich spielen die Pianisten „die erste Geige", wie die Wiener sagen. Unser Correspondent weiss von keiner hervorragenden Leistung zu berichten.

— Eine neue Operette: „Der Schneider von Kabul", Text von Baron Paumann, Musik vom Kapellmeister Storch, wird demnächst im Carltheater zur Aufführung kommen.

Paris. Im Théâtre lyrique: „Violetta", 5500 Fr. Einnahme, im italienischen Theater dieselbe Oper (la Traviata) 13,000 Fr.

— Die Proben zur „Afrikanerin" nehmen ausserordentliche Dimensionen an. Am verflossenen Sonntag hat die Oper keine Vorstellung gegeben, um die erste Abendprobe zu veranstalten. Bei dieser Gelegenheit kommen schon im Voraus alle möglichen Manövers, alle kleinlichen Eitelkeiten, Artikeleien und Entgegnungen zum Vorschein und mit ihnen manche sehr interessante historische Notizen, aus denen wir folgende hervorheben: Ein Hr. Beauquier hatte über den zukünftigen Clavier-Auszug der „Afrikanerin" geschrieben, und dabei in ziemlich entschiedener Weise die Hoffnung ausgesprochen, es werde diesmal nicht, wie bei *„Roland de Roncevaux"*, der herkömmliche Gebrauch *(tradition consacrée)* beseitigt, sondern der Chordirector der grossen Oper mit der Abfassung des besagten Clavier-Auszuges betraut werden. Gegen diese Bemerkung des Herrn Beauquier, die doch indirect den Componisten des „Roland", Herrn Mermet, traf, trat nun Herr Dupenty im „Figaro" in die Schranken, vertheidigte zuerst Hrn. Mermet und bewies dann, dass der herkömmliche Gebrauch, von dem Herr Beauquier spricht, gar nicht existire; und nun zählt er die Opern auf, die von Anderen als den Chordirentoren arrangirt worden wären und endigt mit den Worten: Wissen Sie auch, wer den Clavier-Auszug der „Königin von Cypern" — ja noch mehr, den der „Favorite" von Donizetti gearbeitet hat? Rathen Sie einmal, oder vielmehr sehen Sie doch — der Componist des „Tannhäuser" Richard Wagner!*)

— Eine neue italienische Sängerin, Frl. Vitali ist in „Rigoletto" zum ersten Male aufgetreten und hat Sensation erregt.

— Im italienischen Theater wird eine neue Oper von Graffigna mit dem pompösen Titel *„La Duchessa di San Giuliano"* einstudirt. Am Théâtre lyrique kommt Mozart's „Zauberflöte" demnächst zur Aufführung.

— Die ausgezeichnete Coloratursängerin Mme. Cabel, die bisher dem Théâtre lyrique angehörte, ist vom 1. September ab für die Opéra comique angeworben.

— Die Kammermusik-Soiréen sind hier sehr *en vogue*. Die Cäcilien-Gesellschaft veranstaltet historische Concerte, die sich ebenfalls lebhafter Theilnahme erfreuen.

*) Wenn der Name wirklich der des berühmten Componisten und nicht der eines anderen Wagner ist, so zeigt die Geschichte, welche Phasen jener durchgemachen hatte und dass jeder Mensch im Glücke sich vergangener Zeiten erinnern soll.

— (Eine seltsame Preisbewerbung!) Die Stadt Paris hat mehrere Preise für die besten Compositionen von Chören ausgesetzt: drei goldene Medaillen, jede im Werthe von 300 Francs; sechs silberne, jede im Werthe von 200 Fr.; sehr brauchbare etc. Beiläufig sechshundert Compositionen sind eingelaufen. — Preisrichter waren: Victor Foucher, die Generäle Meilinet und Rodrigues und die gewiss sehr competenten Componisten oder Theoretiker Ambroise Thomas, G. Kastner, Gounod, Bazin, Pasdeloup, Ermel und Mounay. Sie erkannten drei Compositionen als der goldenen Medaillen würdig — als sie die Zettel öffneten die den Chören beigefügt, fanden sie in allen dreien — ein und denselben Namen. So berichtet *„l'Art musical"*, die den Namen nicht nennt und der wir auch die Verantwortlichkeit für die Wahrheit der Erzählung überlassen müssen.

— Wir haben schon einmal berichtet, dass Gounod eine neue Oper für das Théâtre lyrique: *„Les deux reines"* componirt habe. Die Aufführung ist zuerst von der Theater-Prüfungs-Commission und dann auf ausdrücklichen Befehl des Ministers des Hauses und der schönen Künste verboten worden. Inzwischen hat das *„Journal des Débats"* den Text schon in seinem Feuilleton gebracht.

— Ein neues Concert-Unternehmen tritt hier unter der Oberleitung Roger's und eines bisher unbekannten Musikers, Herrn Debillemont, in's Leben. Auf dem *Boulevard des Italiens* ist ein Salon eröffnet worden, wo täglich zwei Stunden lang Instrumental- und Gesangs-Productionen stattfinden werden. Roger wird selbstverständlich dem Unternehmen seine (freilich etwas geschwächten) Kräfte weihen; nebenbei sollen auch noch bedeutende Talente gewonnen sein. Das Unternehmen führt den Namen *„Concerts des beaux-arts"*.

— Der Minister des Cultus und des öffentlichen Unterrichts hat eine Verordnung ergehen lassen, der zufolge der Musik-Unterricht in den Normal-Aufangsschulen und auch in den unteren Klassen der Lyceen obligatorisch eingeführt ist. Dieser Unterricht umfasst die Elemente-Grundlage: Lesen, Schreiben und Diktandoschreiben auf dem Notensystem und in beiden Schlüsseln, dann Chorgesang und Orgelspiel (als Vorbereitung Clavierspiel), endlich die Begleitung des Gesanges. Jede Woche werden fünf Stunden zu diesem Unterrichte verwendet. Ausserdem ist es den Schülern noch freigestellt, nach Beendigung der Pflicht-Studien noch Generalbass-Unterricht zu nehmen. Die Verordnung ist allgemein mit grosser Befriedigung aufgenommen worden.

London. „Lara" von Meillart macht noch immer volle Häuser.

— Der Kapellmeister Costa, ein sehr tüchtiger Dirigent, aber sehr mittelmässiger Componist, hat ein neues Oratorium geschrieben; sein erstes: „Eli", ist nie über die Grenzen Englands gedrungen und wäre auch nie innerhalb derselben aufgeführt worden, wenn nicht die Achtung vor den Verdiensten des Dirigenten die Schwächen des Componisten einigermassen entschuldigt hätte.

Nizza. Sophie Cruvelli, verheirathete Baronin von Vigier, die seit mehreren Jahren hier lebt, ist im Theater zum Besten der Armen aufgetreten. Sie sang in verschiedenen Scenen aus „Norma", „Othello", „Rigoletto". Die Preise der Plätze waren auf das Fünffache gesteigert, der Zudrang ausserordentlich; die Einnahme betrug 15,500 Franken, und die Frau Baronin Vigier war noch immer so imposant schön, wie ehemals Sophie Cruvelli. Da wir von ihrem Gesange nie sehr viel gehalten haben, so können wir den Enthusiasmus der Leute nur auf Rechnung des Curiosums und der hohen Preise stellen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

In unserm Verlage erscheinen:

RÉCRÉATIONS

DU JEUNE PIANISTE.

MORCEAUX PROGRESSIFS POUR PIANO

Divisés en 5 suites

ARRANGÉS ET SOIGNEUSEMENT DOIGTÉS

PAR

J. CONCONE.

Les Petits Perles.

Première Suite. — Op. 27.

1. La Perle du Rivage, rondoletto militaire.
2. La Perle des Campagnes, rondo-valse.
3. Les Perles de Rosée, trois bagatelles.
4. La Perle du Matin, rondoletto élégant.
5. La Perle du Bruyères, morche favorite.
6. La Perle des Bois, valse élégante.
7. Les Perles du Rocher, deux hymnes.
8. La Perle du Salon, rondo-polka.

Les Heures.

Deuxième Suite. — Op. 34.

1. Marche triomphale.
2. Bolére de Bouquet de l'Infante (Boleldien).
3. Rondoletta sur un motif de Ricci.
4. Souvenir du Pré aux Clercs (Hérold).
5. Rondoletto-Polka sur un motif populaire milanais.
6. Bagatelle sur „Torquato Tasso" (Donizelli).
7. Ronde-Valse sur la „Reine de Golconde" (Donizetti).
8. Souvenir d'un choeur favori de Mercadante.
9. Bagatelle sur deux motifs du „Pré aux Clercs" (Hérold).
10. Souvenir de Semiramis (Rossini).

Les Opales.

Quatrième Suite. — Op. 22.

1. Rondo Valse original.
2. Les Batellères, rondoletto.
3. Sous le Palmiers, andante.
4. La Nuit de Voeux, petite fantaisie.

Le Langage des Fleurs.

Troisième Suite. — Op. 24.

1. Le Bluet (Délicatesse), rondo-valse.
2. Les Primevères (Première Fleur de jeunesse), rondo-valse.
3. Les Pensées (Souvenirs), { Thème favori. / Polka. / Valse. / Cantabile.
4. Le Myosotis (Ne m'oubliez pas), divertissement sur un motif de Donizetti.
5. Les Feuilles de Chêne (Force), deux morches favorites.
6. L'Anhépion (Espérance), petite fantaisie sur un motif de Donizetti.
7. Le Jasmin blanc (Amobilité), rondo-valse.
8. La Reine-Marguerite (Splendeur), divertissement sur un thème de Ricci.
9. Les Roses, { Rose sauvage (Simplicité). / Rose muequée (Capriee). / Rose du jardin (Beauté passagère). / Rose sans épines (Amitié sincère).
10. Les Perles-Neige (Consolation), fantaisie sur un thème de Ricci.
11. La Sensitive (Sensibilité) quatuor favori des Puritains (Bellini).
12. L'Églantine (Poésie), air favori de Zelmire (Rossini).

Les Jeunes Filles.

Cinquième Suite. — Op. 28.

1. Clara, fantaisie sur un motif de Lillo.
2. Emma, fantaisie sur un motif de Paeini.
3. Rosa, fantaisie sur un motif de Mercadante.
4. Jeanne, caprice sur les „Noces de Jeannette (Masse).

Französische Strasse 33E. Unter den Linden 27.

ED. BOTE & G. BOCK,
(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung.

Posen, Wilhelmstrasse 21. Hôtel Mylius.

Montag, den 20. Februar 1865.

Abends 7½ Uhr.

Im Saale der Sing-Akademie:

DRITTE U. LETZTE SOIRÉE

des

Königlichen Domchors.

1) Agnus Dei (6stimmig) aus der Marcellus-Messe . **Palestrina.**
2) Motette (2 Sopran, Alt, Tenor, Bass) . . . **Heinrich Schütz.**
3) Motette (2chörig) . . . . . **Johann Christoph Bach.**
4) Arie: „Ich will bei meinem Jesu wachen" mit Chor aus der „Matthäus-Passion" . . . . . **Sebastian Bach,** vorgetragen von Herrn **Rudolph Otto.**
5) Motette . . . . . **Gottfried August Homilius.**
6) Chor aus dem Oratorium „Esther" **Georg Friedrich Händel.**
7) Ave verum . . . . . **Wolfgang Amadeus Mozart.**
8) Recitativ und Arie aus „Samson" . . . . . **Händel,** vorgetragen von Herrn **Rudolph Otto.**
9) Graduale (8stimmig) . . . . . **Otto Nicolai.**
10) Chor (8stimmig) . . . . . **Felix Mendelssohn-Bartholdy.**

Billets zu nummerirten Plätzen à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhandlung von Ed. Bote & G. Bock, Französische Strasse No. 33e, zu haben.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 8. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich 1½ Bogen. 22. Februar 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufaur, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Gehr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musica
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Die Lehre von der musikalischen Composition von Aug. Reissmann (II). — Recensionen — Berlin, Revue. — Correspondenzen aus Gotha und Weimar. — Feuilleton (Musikalische Zustände in Italien. — Ein ungedruckter Brief Beethovens). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Druckfehler-Berichtigung. — Inserate.

Die Lehre von der musikalischen Composition.

Nach ihrem gegenwärtigen Standpunkt
beleuchtet von
August Reissmann.
(Fortsetzung.)

II.

Unter den, mir vorliegenden neuen Lehrbüchern der musikalischen Compositinn erregt zunächst eins lebhefteres Interesse, weil es seit Inngen Jahren wieder einmal einen ersten Versuch bringt, den Gegenstnnd in anderer, els der lnndläufigen, und zwer in neturgemässerer Weise zu behendeln. Es führt den Titel:

Cnmpnsitionsschule, oder: Die technischen Geheimnisse der musikelischen Cnmpositinn, entwickelt aus dem Naturgesnnge und den Werken classischer Tondichter von Wilhelm Dyckerhoff

und ist in Emmerich, im Selbstverlege des Verfnssers*) erschienen. In der Vorrede epricht es der Verfesser selbst aus, dess „sein Buch nicht überall nuf der breiten Strasse des Hergebrnchten seinen Weg geht; vielmehr sehr abweichende Richtungen einschlägt und eine theilweise Neugestnltung der Lehre von der musikalischen Composition versucht — nech Inhelt und Fnrm;“ und weiterhin erzählt er uns die Vorgeschichte dee Buches. Aus ihr ersehen wir, dass es ihm nicht besser gegangen ist, wie einem Freunde, der sich Rnths bei ihm erholen will; dnss euch ihm die vorhandenen Lehrbücher, sn viel er deren auch durchstudirte, nicht die nöthige Anleitung zum Compnniren geben, die er sehnsüchtig suchte. „Alles“, erzählt er, „wns nn nlten und neuen Werken zu erreichen wer, wurde herbeigeschefft und mit unerschütterlichem Vertrnuen durchgearheitet. Und dennoch, was hätte ich trotz mnncher umfangreichen brieflichen Belehrung hervorragender Männer, zuweilen nicht alles dnhingegeben für die Aufhellung eines einzigen Punktes! Und der Lohn und Erfnlg eller Anstrengung? Je weniger ich bei meinen kleinen Tondichtungen, wie man zu sagen pflegt, als Naturelist componirte, desto schlechter wurde dns Product. Mein Vertrauen zu den Theoretikern fing an wnnkend zu worden.“ De sagt ihm ein Compnnist von Ruf: „Werfen Sie alle Theoretiker bei Seite, und studiren sie vorläufig Vnter Haydn!“ und unser Verfasser thut dns, nber wieder ohne Erfolg, weil „er elles durch die Brille sieht, die ihm die Theoretiker aufgesetzt heben“. Unterdessen wird ihm die Ueberzeugung, „dnss elle Musik aus dem einstimmigen Gesange sich habe entwickeln und aufbauen müssen“, eine Wahrheit, zu welcher der Verfasser viel bequemer durch Betrachtung des historischen Verlaufs kommen konnte.

Diese Wehrnehmung und weil er eugleich jener Ansicht: „dnss die Melodie in jedem Felle das Hnuptmittel, durch welches der Compnnist eben Das ausdrückt, wes er euszudrücken und dnrzustellen sich vornnhm, die Seele der Musik ist, welcher die Harmonie nur als verklärender und erklärender Körper dient“, veranlasst ihn, seine Thorie mit der Melndie zu beginnen. Jene Ausicht vun der Bedeutung der Melodie im Munde eines Theoretikers ist schon bedenkenerregend. Mir will es scheinen, als hätten für ihn wie für den Künstler alle Mittel des musikalischen Ausdrucks gleiche Bedeutung; els wären Harmonie, Melodie und Rhythmus drei ganz gleichbedeutende Mächte der musikelischen Dnrstellung. Trotzdem halte auch ich den vom Verfasser

*) In Commissioo der Romen'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

eingeschlegenen Weg: mit der Melodie zu beginnen, für den verständigeren und zweckmässigeren, aber eue keinem der von ihm engegebenen Gründe, sondern nur einfech deshalb, weil er den Schüler eicherer in die innerste Netur des gesemmten Derstellungsmeteriels einführt, als jeder endere. Die Grundprinzipien der musikalischen Gesteltung lessen sich an den einfachen melodischen Gebilden viel leichter erkennen und durch eelbetthätige Anwendung eneignen, als en den hermonischen Uebungen, und hierin scheint mir der Heuptunterscheidungspunkt elter und neuer Lehre eu liegen. Die alte Lehre experimentirt vorwiegend mit dem harmonischen Meteriel und vernechlässigt meist zu zeigen, wie es organisch sich zu Formen zusammengefügt. Nach dieser Seite muss die neue Lehre eintreten und es ist für eie nothwendig, dass sie mit der melodischen Gestaltung begiont, weil in ihr, wie erwähnt, die Grundprinzipien eller Gestaltung klarer erkennber sind, els in jeder enderen Bildung.

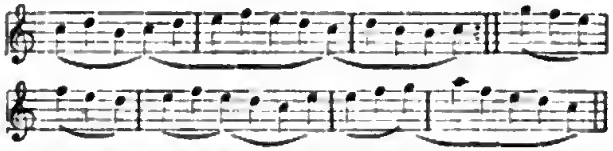
Hätte dem Verfesser der in Rede stehenden Schrift dies Ziel klarer vor Augen gestanden, er würde jedenfells eine Methode, die Melodieentfeltung zu lehren, gefunden heben, die ihn zu nennenswertheren Resulteten geführt hätte als die, welche er in dem angeführten Werke übt.

Die von der Hermonik gene unebhängige Melodieentfeltung erfolgt innerhelb eines Systems, das zunächst in der diatonischen Tonleiter sich darstellt. Die elten Melodien heuen sich über den Tonleitern der alten Kirchentonerten euf — die modernen auf der dietonischen Dur- und Molltonleiter des modernen Systems. Die dietonische Tonleiter, als die netürliche Grundlage der Melodik, muss deshelb eueh den Ausgengspunkt für die Lehre der Melodieentfaltung bilden. Diese muss nechzuweisen suchen, wie des in der Tonleiter weltende Prinzip melodisch gestaltend wirkt; sie muss die Netur der einzelnen Intervallenfortschreitungen und ihre Bedeutesmkeit für die Melodieentfaltung untersuchen; dehei wird sie früh euf die eingehendste Betrechtung des rhythmischen Prinzips geführt werden, dann eber euch derauf, dass die Harmonik gleichfells neu gestaltend auf die Melodik einwirkt.

Von alle dem erfahren wir wenig in genennter Schrift. Der Verfesser knüpft seine Theorie nicht en die Tonleiter, eondern an den Neturgeseng, an das Volkslied und en den Chorel, hei denen ich, in meiner auf die Tonleiter gegründeten Theorie, nur die Bestätigung derselben euchen würde. Von dem Grundsatz geleitet „dass die Kunst der musikalischen Composition, mehr wie jede endere, ihre tiefeten Grundlegen in einem inetinctiven Können" hebe, „geh der Verfesser unbefengenen Kindern, welche die Gebe des Gesenges hesessen, eine lyrische Phrese, mit der Aufforderung, eus sich selbst hereus zu singen. Stehenden Fusses seng Jedes zu dem gegebenen Text eine Tonreihe, welche durehaus den Namen eines musikelischen Sätzchens verdient und zwsr, ohne dess diese Kinder je etwes von Grundbass, Tonleiter, Melodiebildung etc. gehört hetten". (?)

Diese Erfehrung führt ihn nun zu der Annehme, dess euch der Entstehungeprozess im Geiste des eehaffenden Künstlers nicht anders vor sich gehe, els in solchen einfeehen Tongruppen — die er Tonhilder nennt.

Diese erscheinen ihm entweder als ein Tonsprung, eine Tonkette, Tonphrese oder Tonentwickelung und werden ihm dann später zu Urhildern und Abhildern oder zum Eeho. Men sieht auf den ersten Blick, dass dies eben nichts weiter ist, els eine neue Terminologie für die ältere, viel hequemere: Gang, Motiv, Führer, Gefährte u. s. w. Doch wäre euch dagegen nichts einzuwenden, wenn sie nur wirklich der Erkenntniss der Melodieentfeltung irgendwie erspriesslich wäre. Ich glaube eher nicht, dass irgend Jemendem des ursprünglich leitende Prinzip der Melodie „Heil Dir im Siegerkranz" durch Anschauung des ursprünglichen Tonhildes, wie es dem Verfesser erscheint:



auch nur einen Moment klarer geworden iet. Ein eigentlich weiteres Resultat, als dess der Schüler lernt, die Melodien ihres engenblicklichen Schmuckes und ihrer rhythmischen Anordnung zu entkleiden, erreicht der Verfesser nicht. Erst in §. 110 kommt er zu der Annehme, dass: eine Tonleiter diejenige normele Tonreihe ist, mittels welcher Melodien gebildet werden! Hätte er diesen Setz zum Ausgangspunkte seiner Untersuchung gemecht, er würde ohnestreitig zu mehr fördernden Resulteten gekommen sein.

Alles was dann noch kommt: die Lehre von der Dur- und Molltonleiter, von den Kirchentonarten, von der Verwandtschaft der Tonarten, den Intervallen, steht mit dem Genzen in nur losem Zusammenhange; die Lehre von der melodischen Modulation aber hängt vollständig in der Luft.

Wie unfruchtbar diese ganze Theorie ist, wird durch das Capitel vom Tonstück schlegend erwiesen. Dies musste der erste abschliessende Gipfelpunkt der ganzen Unterweisung werden, indem es Alles bisher Erörtete zusammenfesste zur Construction abgeschlossener Tonstücke. Der Verfasser giebt dafür auf fünf Seiten eine ziemlich dürftige Definition des Begriffs, wie man sie etwa in einem Wörterbuche suchen würde.

So erscheint des Werk als ein erster Versuch, die Theorie der Tonsetzkunst auf einer solideren Basis und nach anderen Prinzipien zu begründen, immerhin anerkennenswerth. Die Ausführung muss aber als verfehlt bezeichnet werden, da sie von zum Theil falschen Voraussetzungen ausgeht und im Grunde resultatlos bleibt.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Chronologisches Verzeichniss der Werke Beethoven's. Von Alexander W. Thayer. Berlin, bei Ferd. Schneider.

Die überaus reiche Beethoven-Literatur ist so eben durch ein sehr verdienstvolles Werk vermehrt worden, das wir der besonderen Beachtung aller Musikfreunde empfehlen. Wenn auch dieses chronologische Verzeichniss, dem eigenen Geständnisse des Verfassers zufolge, nicht als ein ganz genaues bezeichnet werden kann, so enthält es doch sehr viele, höchst interessante Angaben; wir wollen beispielsweise nur auf die eine ganz neue und überraschende hinweisen, die sich schon in der Vorrede befindet und nach der ein Bruder Beethoven's, Caspar Anton Carl, Musiklehrer in Bonn, später in Wien gewesen ist und 6 Menuette, 8 deutsche und 6 Contretänze veröffentlicht hat.

Zum ersten Male wird hier auch das gerichtliche Inventar des Nachlasses Beethoven's mit Angabe des Schätzungs- und Verkaufspreises veröffentlicht.

Der Verfasser hat, wie er sagt, fünfzehn Jahre auf die Forschungen verwendet, als deren Resultat er dieses Werk mit dem Bemerken bietet, dass ihn andere Beschäftigungen und Berufspflichten von weiteren Reisen und Bemühungen behufs der gänzlichen Vollendung abhielten. Wir wünschen ihm all' den Erfolg, den er verdient. Das Buch ist ein unentbehrlicher Beitrag zur Biographie Beethoven's und

Digitized by Google

wird, unserer Ueberzeugung nach, bald in den Händen aller Jener sein, die dieser Biographie wahre Aufmerksamkeit widmen.

Grundzüge des Clavierspiels, eine Sammlung enthaltend Fingerübungen, Etuden, Volkslieder, Opern - Melodieen u. s. w., nebst einem Anhange vierhändiger Stücke in progressiver Folge, unter Mitwirkung von Franz Petreine, Seminarlehrer in Alt-Döbern, ausgearbeitet von Carl Stein, Königl. Musikdirektor. Erste Stufe. Potsdam 1865. Verlag der Riegel'schen Buch- und Musikalienhandlung.

Obwohl schon sehr viele und darunter manche sehr gute Clavierschulen existiren, können wir dennoch die oben angezeigte mit vollem Vertrauen recht angelegentlich empfehlen, weil sie in kleinem Rahmen Vieles bietet und mit grossem Geschmacke zusammengestellt ist. Der Typendruck ist sehr gut. *H. E.*

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 16. d. M. wurde nach mehrjähriger Pause Lachner's „Catharina Cornaro" (wie man sagt, auf Wunsch Sr. Kgl. Hoh. des Kronprinzen) neu einstudirt gegeben. Das Werk, unter Herrn v. Küstner's Intendanz sehr glänzend scenirt, errang sich bei seinem ersten Erscheinen nur einen succès d'estime; es wird es jetzt in der dritten Neubesetzung der Partieen auch nicht über denselben hinausbringen und wahrscheinlich nach wenigen Wiederholungen vom Repertoir verschwinden. Können wir nicht in Abrede stellen, dass das (ursprünglich französische) Libretto der „Catharina Cornaro" ein wirksames ist, dass Lachner's Musik überall gefällig und melodiös und ebenso flüssig als sorgfältig gearbeitet erscheint, dass ferner die Aufführungen jedesmal gelungene waren, so haben wir wiederum den Beweis, dass ein Theaterwerk noch besonders Eigenschaften beansprucht, wenn es längere Zeit gefallen soll. Lachner, einer der tüchtigsten deutschen Musiker, giebt in seinem Werke in der That Alles, was durch Studium zu erwerben ist, er behandelt Singstimme und Orchester mit gründlichster Kenntniss, seine Musik hat Kraft, Fluss und lyrische Empfindung, aber es fehlt ihr jede Selbstständigkeit des Styls, sie gestaltet sich nach den Partituren, welche der Kapellmeister des Münchener Hoftheaters so oft dirigiren musste, sie erinnert an Spohr, Marschner, Spontini, Meyerbeer, Halévy, und aus diesem Grunde ist der Eindruck des Werkes kein frischer, es kommt uns Alles vor, als hätten wir es schon irgendwo gehört. Was dem Componisten für die theatralische Wirksamkeit ganz besonders abgeht, das ist die Art und Weise der Conception, welche in jeder Nummer den Effect bis zum Schlusse steigert; bei Lachner fällt die Musik oft nach guten Anläufen zum Schlusse ab und der Effect vernichtet sich selbst; oft schadet sich der Componist durch Zerreissen des musikalischen Gedankens, indem er den Sänger ihn anfangen und das Orchester ihn beenden lässt und umgekehrt, so dass es manchmal scheint, als hätten die Verse des Libretto für den musikalischen Gedanken nicht ganz ausgereicht. Es würde uns zu weit führen, wollten wir in dieser Weise das Werk detailliren; es ist uns aber bei der diesmaligen Aufführung klarer als je geworden, weshalb die geschickt und gefällig gemachte Musik beim Publikum keinen rechten Anklang finden kann, es fehlt ihr eben die innerliche Nothwendigkeit, sie ist nur der gründlichen Kenntniss der Technik, der Reflexion entsprungen. Der diesmaligen Darstellung dürfen wir nur Gutes nachsagen, die prächtige Scenirung in Decorationen und Costümen hat sich so gut conservirt (ein Zeichen der nicht zahlreichen Vorstellungen), dass sie als eine ganz neue gelten könnte; selbst die apart für den Marsch angefertigten langen Trompeten geben ihre wenigen Töne in ungeschwächter Kraft von sich. Herr Kapellmeister Dorn leitete das Werk mit gewohnter Umsicht. Fräul. de Ahna findet in der Titelrolle eine für ihre schöne Stimme und ihre gesanglichen Fähigkeiten sehr passende Aufgabe, wenn ihr auch freilich das Talent abgeht, der dramatischen Seite besonderes Interesse abzugewinnen; ihre Scenen des zweiten und vierten Actes trugen ihr vielen Beifall ein. Herr Adama zeigte als Marco die grossen Fortschritte, welche er in der Behandlung der deutschen Sprache gemacht; er leistete namentlich in den lyrischen Theilen der Partie Gutes und fand hier, ganz besonders für den volubilen Vortrag des Ständchens bunter der Scene, lautesten Anerkennung. Herr Krause sang auch diesmal die eigentlich wohl für einen Baritun geschriebene Partie des Cornaro sehr brav und Herr Salomon gab den Onofrio in talentvoller Charakteristik. Hr. Woworsky repräsentirte den König sehr gefällig, für den gesanglichen Theil wäre ihm mehr Wohlklang des Organs zu wünschen. Die beiden Banditen fanden in den Herren Bets und Bost die geeigneten Vertreter. Chöre, Orchester und Ballet leisteten nur Lobenswerthes. — Am 18. Meyerbeer's „Hugenotten". Das Meisterwerk unseres verewigten Landsmannes ist für uns ein um so kostbarsrae geworden, als Frl. Lucca die Valentine zu ihren vollendetsten Leistungen zählt, dann aber das Werk augenblicklich nur durch einen Tenor-Gast zu ermöglichen ist, da von unseren engagirten Tenören keiner die Parthie des Raoul zu bewältigen im Stande scheint. Diesmal erschien in der Parthie Hr. Hacker vom Hoftheater in Dessau und errang einen sehr guten Erfolg. Die Stimme des Gastes ist keine sehr grosse aber doch ausreichende, sie hat Wohlklang und verfügt über eine leichte, wenn auch etwas nasal klingende Höhe bis zum H; der Vortrag zeigt dramatisches Geschick und Wärme, die Darstellung, wenn auch ohne besondere Intentionen, Leben und Verständniss. Im musikalischen Theile traten freilich oft genug Flüchtigkeiten und Ungenauigkeiten, die Zeichen des bei kleinen Bühnen gebräuchlichen schnellen und sorglosen Einstudirens hervor; wir erinnern nur an die Behandlung der Triolen, denen es überall an richtiger Eintheilung und Breite gebrach. Im Ganzen aber genügte der Gast weit mehr als die meisten Tenöre, welche — oft mit gutem Renommée von grossen Bühnen gekommen — uns seit Jahren vorgeführt wurden. Das Publikum nahm Herrn Hacker sehr freundlich auf und der Sänger, welcher in Dessau — wie man uns sagt — lebenslänglich engagirt ist, dürfte wohl öfter bei uns erscheinen. Frl. Lucca war vorzüglich bei Stimme und erregte in der Parthie, welche eine ihrer wundervollsten in Gesang und Spiel genannt werden muss, wahrhaften Enthusiasmus; in der That giebt sie die beiden grossen Duetts, namentlich das mit Marcel (und hier wieder das breite Andante in D-dur) meisterhaft, sie verwendet hier ihre schönen Töne der tieferen Mittellage in einer Weise, die uns jedesmal tief bewegt und uns immer wieder die reiche Begabung der Künstlerin erkennen und schätzen lehrt. Die Margarethe des Fräul. Metzdorff war, bis auf den Gedächtnissfehler am Ende des Duetts im 2. Acte, musikalisch correct und grossentheils auch virtuos und technisch anerkennenswerth; könnte nur die Sängerin das Phlegma beseitigen, welches auf ihrem Wesen wie

Digitized by Google

auf ihrem Gesange lastet! Der Coloratur fehlt Feuer und Verve, der Cantilene alle Empfindung. Die Herren Fricke, Salomann und Betz, als Mercel, St. Bris und Nevers, leisteten in gewohnter Weise Tüchtiges, namentlich fand Hr. Fricke den verdienten reichen Beifall und Frl. Gericke war ein reizender Page, dessen brillante Entréearie sich laute Anerkennung erwarb. Das überfüllte Haus folgte dem Meisterwerke, welches wiederum Herr Dorn vortrefflich leitete, im Ganzen mit grösster Theilnahme und allen Zeichen der Zufriedenheit und rief Frl. Lucca nach dem Duett des 3. Acts wie nach dem 4. Acte mit Herrn Hacker wiederholt und stürmisch hervor. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren: am 14. „Figaro's Hochzeit" in der beliebten Besetzung und bei ganz vollem Hause; am 17. „Der schwarze Domino" mit Fräul. Artôt als Angela und Herrn Krüger, welcher zum ersten Male den Massarone recht brav sang und spielte; am 19. „Der Barbier von Sevilla" mit Frl. Artôt.

Das 4. Concert der Gesellschaft der Musikfreunde, welches am 18. im Saale der Singeacademie stattfand, gewann durch die erste öffentliche Aufführung der Ouverture, welche Meyerbeer zur Eröffnung der Londoner Industrie-Ausstellung im J. 1862 componirt ein besonderes Interesse. Das Werk stellt sich in einer Form dar, welche nichts mit der eigentlichen Ouvertürenform gemein hat. Es besteht aus drei aneinander gereihten Märschen verschiedenen Charakters, an deren Letzten sich das lugirte Volkslied *„Rule Britannia"* anschliesst. Es zieht in allen seinen Theilen Zeugniss für die bis dahin ungeschwächte Erfindungskraft des hingeschiedenen Meisters. Nach einer kurzen Introduction tritt als erste Nummer ein prachtvoller Triumph-Marsch ein, welcher der Bedeutung des grossartigen Ereignisses, zu dessen Verherrlichung er bestimmt war, durch seine schwungvolle und gewichtige Melodie, reiche und feierliche Harmonisirung und den höchsten Pomp der Instrumentirung vollkommen entspricht. Ein sanftes und melodiöses Trio bildet eine wohlthuende Unterbrechung, nach welcher der Marsch wiederholt wird. Hieran schliesst sich ein kurzer religiöser Marsch von eigenthümlich schöner Wirkung, die besonders durch eine lebendig figurirte Begleitung des Streichquartetts hervorgebracht wird. Der letzte Satz ist ein feuriger Geschwindmarsch, in welchem das Schlusstheme, das englische Volkslied, schon hie und da episodisch eingewebt ist. Dieses erscheint hierauf in fugenartiger Bearbeitung und zuletzt, nach einem Orgelpunkt, homophonisch mit vollem Orchester. Die Ausführung von Seiten der verstärkten Liebig'schen Kapelle war tadellos, die Wirkung imponirend, obwohl die vorhandenen Instrumentalmassen nicht ausreichten, um die Intentionen des Componisten zum vollsten Ausdruck zu bringen. Die Ouverture ist in einem vortrefflichen Arrangement zu vier Händen von H. Mendel (bei Bote & Bock) erschienen, in welcher namentlich die Instrumental-Effecte des Originals sehr glücklich auf das Clavier übertragen sind. — Auch im Uebrigen bot das Concert viel Interessantes, besonders durch die Mitwirkung der Frau Jachmann-Wagner. Sie sang die Aria von Stradella: *„Se i miei sospiri"*, den ersten Gesang des Wolfram von Eschenbach aus dem „Tannhäuser": „Blick' ich umher in diesem edlen Kreis" und zwei Lieder. Das Erscheinen der genialen Künstlerin auf dem Terrain ihrer früheren Wirksamkeit ist jedesmal ein Fest für unser musikliebendes Publikum. Es lässt aber auch jedesmal von Neuem bedauern, dass sie der Oper so früh Valet gesagt. Aus ihrer diesmaligen Leistung ging unzweifelhaft hervor, dass sie noch heut mit mancher ihrer Epigonen sehr wohl rivalisiren könnte. — Frau Ingeburg von Bronsart spielte das Concert in E-moll für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters (Opus 11) von Chopin ganz vortrefflich und brachte das phantasiereiche Werk zu durchschlagender Wirkung. In der „ungarischen Rhapsodie" für Piano mit Orchester von Liszt bewährte sie sich gleichfalls als Virtuosin ersten Ranges. Auch als Componistin trat sie auf und zwar mit einer von Frau Jachmann gesungenen Composition der Heine'schen „Loreley". Bedeutende Menschen werden durch kleine Schwächen liebenswürdig. Wir dürfen also auch einer so ausgezeichneten Künstlerin wohl eine kleine Schwäche zu Gute halten und wollen uns mit ihr freuen, wenn ihr der ihrer Composition gespendete Beifall Freude gemacht hat. — Der Schlussnummer des Concertes, Sinfonie No. 2, C-dur, von Schumann, war Referent beizuwohnen verhindert.

Am 20. d. M. fand die dritte und letzte Soirée des Kgl. Domchors im Saale der Singeacademie statt. Sie begann mit dem „Agnus Dei" aus der sogenannten Marcellus-Messe von Palestrina, eine der werthvollsten Nummern dieses grossartigen Denkmals altitalienischer Setzkunst, welches wohl verdiente, einmal vollständig und im Zusammenhange ausgeführt zu werden. Zu den neun weiteren Vorträgen waren ausschliesslich Compositionen deutscher Meister gewählt, zuerst eine fünfstimmige Motette „Was betrübst Du Dich, meine Seele" von Schütz, ein Werk voll tiefer Auffassung und empfindungsvollem Ausdruck, dabei äusserst schwierig für die Ausführung. Hieran schloss sich eine zweichörige Motette von Joh. Christ. Bach „Unseres Herzens Freude hat ein Ende", neu in das Repertorium des Domchors aufgenommen, welche sich namentlich durch frappante harmonische Behandlung auszeichnet. Eine Motette von G. A. Homilius: „Herr, wann Trübsal da ist", welche ebenfalls zum ersten Male in diesen Soiréen gesungen wurde, durfte wegen ihrer elegisch-wohllautenden Conception ebenfalls willkommen geheissen werden. Die übrigen Chorvorträge gehörten den neueren Meistern an. Es waren dies das liebliche, stets gern gehörte *Ave verum* von Mozart, ein Graduale von Otto Nicolai (8stimmig) und der ebenfalls 8stimmige Chor von Mendelssohn „Denn er hat seinen Engeln befohlen". Inzwischen sang Herr Otto die Aria „Ich will bei meinem Jesu wachen" aus der „Matthäus-Passion" von Bach und Recitativ und Arie aus „Samson" von Händel. In beiden Vorträgen bewährte er auf's Neue die oft an ihm gerühmten Vorzüge als Oratoriensänger. Dass die Ausführung sämmtlicher Chorstücke eine vollendete war, darf nicht erst hervorgehoben werden. Werfen wir noch einen Blick auf den uns in diesem Cyclus der Domchor-Concerte gewordenen Genuss, so können wir nicht umhin, hier dem Dirigenten Hrn. Mus.-Dir. v. Hartzberg unsern besten Dank für die ausserordentlich gelungene Zusammenstellung des Programms auszusprechen.

In der am 8. Februar im Cäciliensaal der Singeacademie stattgefundenen Soirée der Herren Engelhardt, Hellmich und Egidi hörten wir ein Trio von Gustav Wolff, einem jungen Componisten, der zu den besten Hoffnungen berechtigt. Wenngleich nicht zu verkennen, dass sich der junge Componist an Schumann und Mendelssohn anlehnt (Hr. Wolff ist ein Schüler des Leipziger Conservatoriums), so enthält seine Arbeit doch so viel Erfindung, ist so fleissig gearbeitet, dass es uns freuen wird, recht bald eine andere grössere Arbeit von ihm zu hören. Das Zusammenspiel der Herren Concertgeber auch in der darauf folgenden Sonate von Gade und einem Trio von R. Schumann war sehr sorgfältig und nüancirt, nur war uns der Anschlag des Hrn. Engelhardt ein wenig zu hart, der Ton des Cello, von Hrn. Egidi gespielt, zu schwach.

d. R.

Correspondenz.

Gotha, Mitte Februar.

Seit Anfang dieses Jahres hat hier die Theater-Saison, wie alljährlich, begonnen und unverkennbar tritt das Streben der hiesigen Intendanz auf's Neue hervor, mit den ihr zu Gebote stehenden Kräften und Mitteln nicht nur unser Kunstinstitut zu heben, sondern auch die verschiedenartigsten Geschmacksrichtungen zu berücksichtigen und das Publikum zu unterhalten und zu bilden. Es dürfte dies am Deutlichsten aus einer Recapitulation der Opern zu entnehmen sein, welche im Laufe dieser Saison bis jetzt zur Aufführung gebracht worden sind und welche ich hier folgen lasse: „Lalla Rookh" von David, „Tell" von Rossini, „Postillon von Lonjumeau" von Adam, „Fliegender Holländer" von Wagner (wiederholt), „Robert der Teufel" von Meyerbeer, „Don Juan" von Mozart, „Das Nachtlager in Granada" von Kreutzer, „Des Sängers Fluch" von Langert, „Fra Diavolo" von Auber, „Weisse Dame" von Boieldieu, „Czaar und Zimmermann" von Lortzing — und bereitet zur Aufführung „Santa Chiara" von E. H. z. S. C. G. (mit Frl. Gertha als Charlotte und Hrn. Hardmuth als Alexis) vor. In Bezug auf unser Hofopernpersonal ist zu gedenken, dass das Engagement des Herrn Hardmuth in erfreulicher Weise einen Zugang gefunden hat. Dieser Sänger besitzt nicht nur eine umfangreiche, starke, wohltönende Stimme, welche er, nach schulgerechter Durchbildung, angezeichnet zu tragen versteht, sondern auch, bei angenehmer Erscheinung, eine vortreffliche Darstellungsgabe. Leider verlässt uns Frl. Gertha, jetzt unsere *prima donna assoluta*. Sie folgt jetzt einem Engagement nach Hannover, nachdem sie hier durch die Güte unseres Herzogs sich zuerst ausgebildet und gleich im Anfange ihrer Laufbahn ein ganz gutes Engagement auf unserer Bühne gefunden hatte.

Angenehm überrascht wurden wir durch das Gastspiel des Herrn Hölzel aus Wien, welcher — seinen Schwager Gerstäcker hier besuchend — sich zum Gast in „Czaar und Zimmermann" bei seiner hiesigen Anwesenheit aufzutreten und gleichzeitig eine Anzahl recht netter Lieder eigener Composition vorzutragen so freundlich war. — Der andere Gast Fr. Bahnigg-Mempé, welche als Isabella in „Robert der Teufel" und Donna Anna in „Don Juan" auftrat, erwarb sich einen *succès d'estime* bezüglich ihrer guten Singmethode und noch immer reinen Intonation. — Werfen wir endlich einen Blick noch auf die zur Aufführung gebrachten dramatischen Compositionen, so dürfte, wenn man erwägt, in wie kurzer Zeit die genannten, zumeist grösseren Opern gegeben wurden, daraus hervorgehen, dass Rührigkeit ein Hauptheben ist, welcher von unserer Intendanz stets in Bewegung gesetzt wird und dass man ihr Einseitigkeit wohl nicht zum Vorwurfe machen kann! Denn von Mozart, Meyerbeer, Rossini, Boieldieu, Adam, Auber, Kreutzer, Wagner, Lortzing, David bis auf Langert, welche Zahl berühmter Componisten und was für liebliche oder Meister-Werke, welche sie geschaffen und welche uns hier zu Gehör gebracht wurden! Und wenn auch Langert der jüngste all' dieser Componisten und sein „Sängers Fluch" das jüngste Opernwerk hierunter, — so ist es ein gediegenes, welches, so oft es auch in vorjähriger Saison hier über die Bühne wandelte, wohl es stets mit neuerdingsem Beifalle aufgenommen wurde, — bei seiner abermaligen wieder erfolgten Reproducirung auf's Neue Beifallssturm erregte und bewährte; hoffentlich ist es auf dem deutschen Repertoire eingebürgert.

C. L.

Weimar, den 20. Februar 1865.

Am 12. Februar veranstaltete das Schwesterpaar Frls. Anna und Helene Stahr (Töchter ihres geschätzten Landsmannes, des Herrn Professors Ad. Stahr, Schülerinnen von Robert und Sophie Pfloghaupt in Aachen) einen Claviervortrag ihrer Schüler und Schülerinnen. Das sehr reichhaltige Programm wies nicht weniger als 48 verschiedene Pieces von Beethoven, Mozart, Haydn, Schumann, Liszt, Chopin, Field, Bendel, Mendelssohn, Pfloghaupt, Schulhoff etc. auf. Obwohl wir nicht vom Anfange bis zum Ende der Prüfung anwesend sein konnten, so müssen wir doch dem Fleisse und der Energie der geschätzten Damen alle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Namentlich waren die Fortschritte im technischen, sonderen, correcten Anschlag zu rühmen, mehr oder minder die geistige Auffassung. In letzterer Beziehung interessirten uns besonders ein Paar Enkelinnen des grossen deutschen Apostels der Humanität J. G. von Herder, die begabten Frls. L. und F. von Herder; auch O. und C. Ewald, Frl. Schaller etc. verdienen alle Anerkennung.

An selbigem Abend hörten wir auch eine gelungene Aufführung des „Tannhäuser", worin, wie gewöhnlich, das Künstlerpaar von Milde den ersten Preis davontrug. Unsere Primadonna R. von Milde hat in neuerer Zeit auch recht günstige Versuche im Schauspiel gemacht. Am 19. d. M. feierte nach fünfzehnjährigem Schlummer Marschner's Meisterwerk „Der Vampyr" eine „fröhliche Urstand". Die Titelrolle war in den Händen des Hrn. von Milde. Obwohl die Stimme desselben nicht in allen Partien der schwierigen Rolle hinsichtlich der Stärke ausreichte, so wusste er durch Gesang und Spiel das Publikum zu lebhaftem Applaus zu begeistern. Vortrefflich war auch die Gattin desselben als Malvina; auch Herr Meffert fand als Edgar verdiente Anerkennung, was auch mit einiger Einschränkung von Herrn Knapp (George Dibdin) und Fräul. Baum (Emmy) gesagt werden muss. Chor und Orchester thaten ihre Schuldigkeit; namentlich wirkte auch das Trinklied im 2. Acte.

Das zweite Abonnementsconcert der Hofkapelle brachte Folgendes: Ouverture in Es-dur (Op. 117) von Beethoven, soviel wir wissen, zum ersten Male — F moll Concert für das Pianoforte von F. Chopin (Frl. Mehlig aus Stuttgart) — Variationen über ein Originalthema für die Flöte von A. de Vroye aus Paris — Orchester-Vorspiel zu „Die Meistersinger in Nürnberg" von R. Wagner — Nocturno und „Faust"-Walzer in der Liszt'schen Bearbeitung — D-moll-Sinfonie (Op. 120) von R. Schumann. Was zunächst die Orchesterleistungen betrifft, so verdient ohne Frage die symphonische Arbeit Schumann's die Palme; Schwung und Leben neben technischer Correctheit machten die Leistung zu einer solchen, wie wir sie unter Liszt kaum besser gehört haben. Günstiges Entgegenkommen fand selbstverständlich auch das Beethoven'sche Opus; was indess die Aufnahme des bisher hier nur privatim gehörten Wagner'schen Vorspiele anbetrifft, so schien es nur ein *succès d'estime* zu sein und — offen gestanden — uns hat das betreffende Präludium, bei aller Hochschätzung der Wagner'schen Leistungen, nicht so angesprochen, wie frühere Werke dieses Meisters. Allen Respect vor dessen hier entfalteter contrapunktischer Geschicklichkeit*) — aber ob dies Werk, eben deswegen, je von dem grösseren Publikum gehörig verstanden und gewürdigt wird, namentlich auch in seiner Eigenschaft als Einleitung zu einer komischen Oper, ist eine Frage, die wir vorläufig noch nicht beantworten wollen. Wie das Spiel des Frl. Anna Mehlig betrifft, so können wir der Stuttgarter Musikschule zu einer solchen Schülerin nur bestens gratuliren. In der Technik ist Frl. Mehlig ganz entschieden vorgeschritten; weniger möchten wir dies in geistiger Beziehung behaupten, was auch bei der Jugend der geschätzten Künstlerin gar nicht zu verwundern ist; namentlich wollte uns der Vortrag und die Auffassung

*) Es sind, wenn wir nicht irren, drei Themen verarbeitet, was ganz interessant für den Kenner, für den Laien aber immer etwas Unverständliches ist.

des Chopin'schen Werkes stehl überall gefallen. Gegen die technische Bravour liesse sich wohl nichts Gegründetes einwenden, wohl aber gegen die Auffassung, und in dieser Beziehung haben wir das genannte Opus schon besser gehört z. B. von Dr. v. Bülow, Frau v. Bronsart, Frau Pfughaupt, Frl. Magnus, welche das einzig-träumerisch-seelenvolle Element mehr zur Geltung brachten. Der reiche Beifall des Publikums fand namentlich bei dem brillanten Faustwalzer in der Liszt'schen ganz vorzüglichen Fassung seinen Gipfelpunkt, so dass sich Frl. Mehlig veranlasst fand noch mehrfachem Hervorruf die Liszt-Paganini'sche Campanella noch zuzugeben. — Der Pariser Flötenvirtuose Hr. de Vroye fand hinsichtlich seines vorzüglichen Tones, gepaart mit seltener Fertigkeit, ebenfalls günstiges Terrain, so dass er noch ein Arrangement des „Carnevals" von Ernst als Extragabe brachte.

Wenn sich übrigens die Brendel'sche Musikzeitung in No. 8 veranlasst fand einen Passus unseres letzten Referats bezüglich der neuen Cornelius'schen Oper „Der Cid" auf- und anzugreifen, so müssen wir hierauf bemerken, dass wir uns bei aller Sympathie für das wirklich Gute, was die neuere Musikrichtung gebracht hat, denn doch den unbefangenen Blick hinlänglich gewahrt haben, um das blose Achtungswerthe, von bestem Streben Zeugniss gebende, aber noch Unvollendete, mit wirklich lebensfähigen Meisterwerken zu verwechseln. Ein solches letzteres konnten wir in dem ariosen dramatischen Versuche in dem „Barbier von Bagdad", trotz aller Achtung vor dem künstlerischen Streben des liebenswürdigen Künstlers, nicht erblicken; eine Ansicht, die ja die Erwartung von Grösserem nicht ausschliesst. Schliesslich noch die Bemerkung, dass wir die betreffende Oper selbst gehört haben, und dieselbe nicht nur von „Hören sagen" kennen! *y.*

Feuilleton.

Musikalische Zustände in Italien.

Florenz, 10. Februar.

Es ist in diesem Augenblicke eine doppelte Strömung im Musikleben Italiens bemerkbar; die eine brausende, rauschende, sichtbare, die andere stille, ruhige, verborgene, aber nichtsdestoweniger kräftige; die eine in den Theatern, die andere in den Concertsälen und den musikalischen Privatkreisen. Ueber die erstgenannte lässt sich nicht Vieles sagen, was dem Leser unbekannt wäre. Verdi beherrscht die Oper in Italien, wie er sie in Frankreich und grossentheils in den Hauptstädten Deutschlands beherrscht. Er ist aber auch unbestritten der einzige Componist von wahrem Talent, den Italien jetzt besitzt. Von siebzehn neuen Opern, die im verflossenen Jahre in den verschiedenen Theatern aufgeführt wurden, konnte sich keine einzige auf dem Repertoire erhalten, und immer wieder wurde zu den Verdi'schen, zu dem Nothmantel gegriffen, der das kecke Theaterschiff einigermassen über dem Wasser hielt. Freilich haben auch in diesem Carneval unter den 84 Theatern, die in Italien während der „stagione" Opern geben, einige den Versuch angestellt, neuere Componisten vorzuführen, aber der Versuch wird, den Nachrichten zufolge, schwerlich ein dauerndes Resultat erzielen, und die Über-Übergrosse Mehrzahl hat diesen Versuch gar nicht gewagt, sondern gleich mit „Traviata, Lombardi, Rigoletto, Ernani, Vespri Siciliani, Trovatore" begonnen. In Pisa ist — — — „Robert der Teufel" von Meyerbeer gegeben worden, die grosse Oper auf dem kleinsten Theater — zu gleicher Zeit ist in Vercelli „Roberto di Normandie" von zwei Componisten: Cordiali und Derina, gegeben worden. Sonst ist noch „Tell", „Der Barbier" von Rossini, hier und da eine Oper von Donizetti auf den grossen Bühnen an der Tagesordnung. In Neapel wird „Martha" von Flotow mit gutem Erfolge gegeben. Bellini scheint fast ganz aus dem Gedächtnisse geschwunden. Es ist also gar keine Aussicht vorhanden, dass Verdi's Herrschaft sobald ein Ende nehme, und wenn man die neuen Opern hört, ist seine Herrschaft noch die beste.

Neben der Strömung der Modernität, die, vom Theater ausgehend, sich durch das öffentliche musikalische Leben Italiens zieht, fliesst die stillere der Pflege der guten Musik aller Zeiten, als deren Ausgangspunkt Florenz bezeichnet werden kann. Es ist unglaublich, wie viele ausgezeichnete Kenner die Stadt, die doch nicht zu den grossen zählen kann, besitzt. Ich kann Ihnen versichern, dass es hier Cavaliere giebt, die so theoretischen Kenntnissen mit manchem angestellten Professor rivalisiren könnten. Die Gesellschaft für das Studium classischer Musik, die unter dem Protectorate des Herzogs von San Clemente steht, hat einen grösseren Wirkungskreis, als man ihr bei oberflächlicher Kenntniss der Musikzustände zutrauen würde, und die verschiedenen Quartettgesellschaften, die sich seit drei Jahren mit überraschender Schnelligkeit in den verschiedenen Städten gebildet haben, gewinnen täglich mehr Anhänger. Ich hoffe Ihnen bald über die Verbreitung der deutschen Musik Mehreres schreiben zu können. —*i.*

Ein ungedruckter Brief Beethoven's.*)

Sie erhalten hier, verehrte Therese, das Versprochene, und wären nicht die triftigsten Hindernisse gewesen, so erhielten Sie noch mehr, um Ihnen zu zeigen, dass ich immer mehr meinen Freunden leiste als ich verspreche. Ich hoffe und zweifle nicht daran, dass Sie sich ebenso schön beschäftigen als angenehm unterhalten, — letzteres doch nicht zu sehr damit man auch unser gedenke. — Es wäre wohl zu viel geheut auf Sie oder meinen Werth zu hoch angerechnet, wenn ich Ihnen zuschriebe: „Die Menschen sind nicht nur zusammen, wenn sie beysammen sind, auch der Entfernte, Abgeschiedene lebt bei uns". Wer wollte der flüchtigen, Alles im Leben leicht behandelnden T. so etwas zuschreiben?

Vergessen Sie doch ja nicht in Ansehung Ihrer Beschäftigung das Klavier oder überhaupt die Musik im Ganzen genommen. Sie haben so schönes Talent dazu, warum es nicht ganz kultiviren? — Sie, die für alles Schöne und Gute so viel Gefühl haben, warum wollen Sie dieses nicht anwenden, um in einer so schönen Kunst auch das Vollkommene zu erkennen, dass selbst auf uns immer wieder zurückstrahlt?

Ich lebe sehr einsam und still. Obschon hier und da mich Lichter aufwecken möchten, so ist doch eine unausfüllbare Lücke, seit Sie alle fort von hier sind, in mir entstanden, worüber selbst meine Kunst, die mir sonst so getreu ist, noch keinen Triumph hat erhalten können. — Ihr Klavier ist bestellt und Sie werden es bald haben. — Welchen Unterschied werden Sie gefunden haben in der Behandlung des an jenem Abend erfundenen Thema's und so wie ich es Ihnen letztlich niedergeschrieben habe! Erklären Sie sich das, doch nehmen Sie ja den Punsch nicht zu Hilfe. — Wie glücklich sind Sie, dass Sie schon so früh auf's Land konnten! Erst am 8. kann ich diese Glückseligkeit geniessen. Kindlich freue ich mich darauf; wie froh bin ich, einmal wieder in Gebüschen, Wäldern, unter Bäumen, Kräutern, Felsen wandeln zu können, kein Mensch kann das Land so lieben wie ich. Geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht!

Bald erhalten Sie einige andere Kompositionen von mir, wobei Sie sich nicht zu sehr über Schwierigkeiten beklagen sollen. — Haben Sie Goethe's „Wilhelm Meister" gelesen, den von Schlegel übersetzten Shakespeare? Auf dem Lande hat man so viele Musse, es wird ihnen vielleicht angenehm sein, wenn ich Ihnen diese Werke schicke. — Der Zufall fügt es, dass ich einen Bekannten in ihrer Gegend habe, vielleicht sehen sie mich an einem frühen Morgen auf eine halbe Stunde bei Ihnen und wieder fort. Sie sehen, dass ich Ihnen die kürzeste Langeweile bereiten will.*)

*) Aus der zu Ostern bei Cotta in Stuttgart erscheinenden, circa 400 Nummern enthaltenden Sammlung der „Briefe Beethoven's, herausgegeben von Prof. Dr Ludwig Nohl". Das Original des Briefes hatte die Adressatin, Frau Baronin Therese v. Drossdick, dem Herrn Hofmusiker Bärmann in München geschenkt. Es befindet sich jedoch nicht mehr in seinen Händen, sondern in denen des Herrn Schaehner in London.

*) Herr v. Malfatti-Rohrenbach in Wien, Neffe des berühmten Arztes, der in Beethoven's letzter Krankheit eine Hauptrolle spielt, erzählte dem Herausgeber vor Kurzem Folgendes: „Beethoven besuchte einmal die junge Baronin Therese v. Drossdick in Mödling, traf sie aber nicht an; er riss ein Notenblatt aus einem Hefte und schrieb zu einem Verse von Matthison die Noten und auf der anderen Seite mit grossen Buchstaben: „Meiner lieben Therese."

Digitized by Google

Empfehlen Sie mich dem Wohlwollen Ihres Vaters, Ihrer Mutter, obschon ich mit Recht noch keinen Anspruch darauf machen kann, ebenfalls dem der Base M.*) Leben Sie nun wohl, verehrte T., ich wünsche Ihnen Alles, was im Leben gut und schön ist. Erinnern sie sich meiner und gern — vergessen Sie das Tolle — seyn Sie überzeugt, Niemand kann Ihr Leben froher, glücklicher wissen wollen als ich, und selbst dann, wenn Sie gar keinen Antheil nehmen

an Ihren ergebensten Diener und Freund
Beethoven.

NB. Es wäre wohl sehr hübsch von Ihnen, in einigen Zeilen mir zu sagen, womit ich Ihnen hier dienen kann.

Journal-Revue.

Die Leipziger „Allgemeine musikalische Ztg." enthält einen sehr interessanten Artikel über Beethoven's „König Stephan". Die „Neue Zeitschrift für Musik" bringt die Fortsetzung des Artikels über Gesangskunst von Emma Seiler. — In den „Signalen" steht ein Brief aus Paris mit einer Erklärung der Gründe, die das Verbot der Aufführung von Gounod's Oper „Die beiden Königinnen" veranlasst haben. — In den Wiener „Recensionen" hingegen wir wieder einigen sehr interessanten Beiträgen zur Musikgeschichte unter dem Titel „Mozartiana", aus der Feder Sonnleithner's, dann einer sehr gediegenen Besprechung von Lindner's Werk zur Tonkunst. — Die Zellner'schen „Blätter für Musik" enthalten einen Artikel über Auffassung, der zwar nur auf das Drama Bezug nimmt, aber in mancher Hinsicht auch auf Musik anzuwenden wäre. — Die Niederrhein. Musikztg. veröffentlicht die Fortsetzung ihrer Betrachtungen über „persönliche Verhältnisse grosser Meister zu einander"; dieselben betreffen diesmal C. M. v. Weber und Meyerbeer. Ausserdem lässt sich in dem Blatte „Eine Stimme aus Nordamerika über die deutsche Oper" vernehmen.

Die *Revue et gazette musicale* bringt eine Besprechung der (übersetzten) Biographie Beethoven's von Schindler, aus der Feder von Fétis père. Der französische Musik-Gelehrte sucht wieder darzulegen, dass in den letzten Quartetten die Fantasie Beethoven's ein Abnehmen zeigt, dass keine „Spontaneität" darin zu finden sei, *„le charme en est absent"*. — *L'art musical* enthält eine Art Biographie von Fevert, der im vorigen Jahrhundert der Gründer der *opéra comique* war. — In der *France musicale* steht ein Auszug aus dem Buche Reyer's: *souvenirs d'Allemagne*, und ein Bericht über ein Festessen, das Gounod zu Ehren in Gand stattgefunden hat. — Im *„Menestrel"*: Neunter Abschnitt von Blaze de Bury's Meyerbeer, Fortsetzung des Auszuges der Kreisle'schen Biographie Schubert's von Barbedette.

Die englischen Musikzeitungen enthalten nichts Bemerkenswerthes.

Die italienische *„Boccherini"* kündigt an, dass sie von nun an französische Notizen über die musikalischen Neuigkeiten aus Italien bringen wird.

Nachrichten.

Berlin. Der durch seine Concerte im vorigen Jahre rühmlichst bekannte Flötenvirtuose Herr de Vroye befindet sich augenblicklich hier, um einer ehrenvollen Einladung nach Dresden Folge zu leisten und wird im Monat März in den grösseren Städten Hollands die Musikfreunde durch seine vollendete Technik und geistreichen Vortrag erfreuen.

*) Herr Bärmann meint, diese M. sei eine Baronin Mathilde Gleichenstein.

Berlin. Wir entnehmen den „Signalen" folgende interessante Notiz: Aus München berichten die Zeitungen etwas mysteriös die Neuigkeit, dass Richard Wagner aus der Gnade schon wieder in die Ungnade gefallen wäre. Bei der neulichen Aufführung des „fliegenden Holländer" ist nämlich die Königliche Loge ganz dunkel gewesen! Nun bezeichnen die „Münchener Nachrichten" vom 12. Februar die königliche Ungnade „als völlig unbegründet", während die „Augsburger Allgemeine Zeitung" unter demselben Datum auf's bestimmteste versichert, „dass R. Wagner die ihm so reich zu Theil gewordene Gnade des Königs völlig verscherzt habe und zwar auf eine solche Weise, dass nur zu wünschen sei, es möge in dem so guten und edlen Herzen des jugendlichen Monarchen nicht schon allzufrüh Misstrauen erweckt werden". Nach derselben Zeitung hätte Wagner am 12. Februar München bereits verlassen. — „Da sinken auch die Pflänzchen, deren Reben den Stamm umgrünten" — sagt Mosengeil — und so meldet man nun auch bereits, dass der vor Kurzem zum Ehrenprofessor für Musikgeschichte an der Münchener Universität ernannte Dr. Ludwig Nohl plötzlich in Ungnade gefallen sei und deshalb eine mehrwöchentliche Urlaubsreise nach Vevey am Genfersee angetreten habe. — Sicher ist von alledem zur Zeit nur so viel, dass R. Wagner noch in München weilt, dass er am 11. Februar der Hauptprobe und am 12. Febr. der Aufführung seines „Tannhäuser" im Hoftheater beiwohnte, am Schlusse der Oper stürmisch gerufen wurde, aber nicht erschien, da er, wie Herr Regisseur Kindermann dem Publikum meldete, das Haus bereits verlassen hatte. Leer allerdings, leer war und blieb die Königsloge auch an diesem Abend. Sicher ist ferner, dass R. Wagner in der uns soeben zugehenden neuesten Nummer der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" vom 15. Februar an die Redaction derselben folgende Reclamation gerichtet hat: „Lediglich zur Beruhigung meiner auswärtigen Freunde erkläre ich die in einer Münchener Correspondenz der gestrigen Nummer der Allgemeinen Zeitung über mich und meine hiesigen Freunde gemachten Mittheilungen für falsch. Richard Wagner."

Cassel. Im vierten Abonnements-Concerte trat die junge Pianistin Frl. Anna Sahlnas aus Dresden (Tochter des dortigen Opernregisseurs, der früher viele Jahre zu den geachtetsten Mitgliedern der Cassler Hofbühne gehörte) bei uns auf und erwarb sich durch ihre braven Leistungen, die ein beachtenswerthes Talent und einen erfreulichen Grad technischer Bildung erkennen lassen, reiche Anerkennung, die sich in lebhaftem Beifall und wiederholtem Hervorruf kundgab. Wir hörten von ihr Beethoven's G-dur-Concert, Weber's *Perpetuum mobile* und Thalberg's *Home sweet Home*. In Betracht, dass die junge Künstlerin hier überhaupt zum ersten Male öffentlich auftrat, haben wir vor Allem die Klarheit und Festigkeit des Spiels und in dem erstgenannten Stücke — unstreitig eine bedeutende Aufgabe für ein erstes Debut — das präcise und effectvolle Zusammenwirken mit dem Orchester sehr lobend hervorzuheben. Der Ausdruck war in allen Sätzen des Beethoven'schen Werkes ein klarer und bestimmter und ein dem Charakter des Tonstückes im Allgemeinen entsprechender. Ebenso in den beiden anderen Stücken, vornehmlich in dem von Thalberg, dessen Vortrag insbesondere da reicher nüancirt war, wo es galt, neben der Figuration, das Thema hervorzuheben. Wir wünschen Frl. Schloss, von deren Talent, Bildung und Strebsamkeit wir nur Gutes erwarten, überall die freundliche Aufnahme und warme Anerkennung, deren sie sich hier zu erfreuen hatte.

Wien. Laub bereitet sich zu einer Kunstreise nach Russland vor. Herr Louis Engel, der in Paris und London und zuletzt in Madrid Concerte auf dem Harmonium gab, ist jetzt hier in seiner Vaterstadt, um sich hören zu lassen.

Prag. Der „Cäcilien-Verein" wird noch in der ersten Hälfte d. Mts. ein dem hiesigen Publikum noch unbekanntes Werk, Felicien David's „Wüste" zur Aufführung bringen.

— Frl. Therese Schneider, vom Stadttheater zu Danzig, gastirte auf unserem K. K. deutschen Landestheater als Donna Anna, Norma und Valentine, gefiel ausserordentlich, wurde vielfach bei offener Scene gerufen und als Primadonna vom Mai d. J. ab gewonnen.

Rotterdam. Am 19. Januar fand hier das 3. Abonnements-Concert statt. Solisten waren: Frl. Edelsberg, Hr. Servais und der Kapellmeister der hiesigen Oper, Herr Saar. Frl. Edelsberg war uns eine neue Erscheinung, dieselbe besitzt eine sehr schöne Altstimme und weiss dieselbe künstlerisch zu verwerthen. Servais ist noch immer der erste seines Instrumentes und wusste die Erinnerung an frühere Zeiten in schönster Weise wieder zu erwecken. Herr Saar spielte mit Bravour, liess aber so Correctheit zu wünschen übrig. Das Concert wurde vom Concertmeister Hrn. Rappoldi in echt künstlerischer Weise geleitet. Derselbe brachte die Ouverture in C (Op. 124) von Beethoven, die Melusinen-Ouverture von Mendelssohn und G-moll-Sinfonie von Mozart zur Aufführung und bewies in diesen Werken den ausgezeichneten Dirigenten; wir müssen hinzufügen, dass Rappoldi zum ersten Male das Directionspult betrat, ihm folglich viel Glück zu seinem trefflichen Debût zu wünschen ist.

Paris. Rossini ist jetzt Clavierspieler geworden, er giebt glänzende Abend-Gesellschaften in seinem Hause und spielt den Gästen seine Compositionen vor; dass Alles in Entzücken schwimmt, ist selbstverständlich, und den Journalen ist eine jede derartige Production des sehr alten Maestro eine willkommene Neuigkeit für ihre *petits faits*.

— Adelina Patti ist die Königin des Tages, des italienischen Theaters, der musikalischen Salons und der Feuilletonisten. Da sie in keiner Privatgesellschaft unter 1500—2000 Frcs. singt, so beeilen sich die reichen Mäcene, sie einzuladen, damit ihr (der Mäcene) Name in den Zeitungen genannt werde, damit es heisse, gestern hat Frl. Patti bei J. Pereire etc. gesungen. Die philharmonische Gesellschaft in Bordeaux wollte ihren Mitgliedern den Genuss bereiten, die berühmte Sängerin zu hören und sandte ihr eine Einladung. Der Schwager und Geschäftsführer der *Diva* verlangte 10,000 Franken (etwas über 2500 Thaler) für einmalige Mitwirkung. Die philharmonische Gesellschaft sah sich veranlasst, den betreffenden Geschäftsbrief zu veröffentlichen, im guten Glauben, dass irgend ein Pariser Journal über die wenig bescheidene Forderung eine missbilligende Zeile schreiben würde; eher sie hatte sich getäuscht! Die journalistischen Verehrer der Dame fanden es vielmehr unverschämt, dass die philharmonische Gesellschaft sich den Gedanken beikommen liess, die Patti werde für weniger als 10,000 Fr. singen. *„L'art musical"* (eine Musik-Zeitung!) weist vielmehr der Gesellschaft nach, was die Patti Alles verlieren hätte, wenn sie der Einladung folgte und fünf Tage weder am italienischen Theater noch in den Salons der Börsenfürsten sang. Dass in einem solchen Falle eine einfache Ablehnung mit Hinweis auf die geschäftlichen Gründe das Einfachste und künstlerisch Schicklichste gewesen wäre — fällt wohl keinem der Herren ein.

— Bottesini ist jetzt hier und wird demnächst in den *concerts populaires* von Pasdeloup spielen.

— Bei Gelegenheit der Einweihung einer neuen Orgel soll ein Pfarrer, Conseil, eine Predigt gehalten haben, worin er die Herrlichkeit der Orgel mit folgenden Worten pries: „Das Alterthum kannte dieses Wunder nicht; man musste Christ sein, um die Orgel zu erfinden, und Katholik, um sie gut zu spielen". (Der Herr Pfarrer hat die Musikgeschichte gut studirt!)

— Wallace ist aufs Neue gefährlich erkrankt und geht seiner Auflösung entgegen.

— Hier wird jetzt ein weibliches Quintett arrangirt: Mlle. Champein wird Clavier spielen, Frl. Boulay und Costellan geigen, Frl. Bint die Bratsche handhaben, und Frl. de Try das Cello. Wenn das nicht zieht, was soll denn noch ziehen!!

Petersburg. Hier werden grosse Vorkehrungen zur Aufführung von Händel's „Messias" getroffen; unter der Leitung des Herrn Stiehl werden 200 Sänger und 150 Instrumentalisten wirken. Die Soli haben Frau A. Kotschetoff, geb. Sconioff, Fräulein Skordeli und Herr Dameängee Otto aus Berlin übernommen. Die Aufführung findet im grossen adeligen Saale statt. Der Grossfürst Constantin hat die ihm gehörige Orgel der philharmonischen Gesellschaft zur Verfügung gestellt. Es wird also ein Musikfest im wahren Sinne des Wortes stattfinden.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Berichtigung.

In dem in der letzten Nummer d. Ztg. enthaltenen Monats-Bericht des Tonkünstler-Vereins hat sich an den Sinn des Satzes in's Gegentheil verkehrender Druckfehler eingeschlichen, nämlich Verdrängen statt Vordrängen eines bestimmten etc.

Aus dem Verlage von

CARL MERSEBURGER in Leipzig

wird empfohlen und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

Brähmig, Liederstrauss f. Töchterschulen. 2. Aufl. 3 Hfte. 10½ Sgr.
— — Arion. Sammlung ein- und zweistimmiger Lieder und Gesänge mit leichter Pianoforte-Begleitung. 2 Hefte à 10 Sgr.
— — Praktische Violinschule. Heft I. 15 Sgr. II. 18 Sgr. III 15 Sgr.
Brandt, Jugendfreuden am Clavier. Heft I. 12 Sgr. II. u. III. à 15 Sgr. (Eine empfehlenswerthe Kinder-Clavierschule.)
Brauer, Praktische Elementar-Pianoforteschule. 10 Aufl. 1 Thlr.
— — Der Pianoforte-Schüler. Eine neue Elementar-Schule. Heft I. (5. Aufl.), II. (3. Aufl.), III. (2. Aufl.) à 1 Thlr.
Frank, Taschenbüchlein des Musikers. 2. Bändchen. 4. Aufl. 10½ Sgr.
— — Geschichte der Tonkunst. 18 Sgr.
Hentschel, Evng. Choralbuch mit Zwischenspielen. 5. Aufl. 2 Thlr.
Hoppe, Der erste Unterricht im Violinspiel. 2. Aufl. 9 Sgr.
Schubert, Instrumentationslehre. 9 Sgr.
— — Vorschule zum Componiren. 9 Sgr.
— — Das Pianoforte und seine Behandlung. 9 Sgr.
— — Katechismus der musikal. Formenlehre. 9 Sgr.
Widmann, Kleine Gesanglehre für Schulen. 5. Aufl. 4 Sgr.
— — Lieder für Schule und Leben. 3 Hefte. 9½ Sgr.
— — Handbüchlein der Harmonielehre. 10 Sgr.
— — Generalbassübungen. 15 Sgr.
Euterpe, eine Musikzeitschrift. 1865. 1 Thlr.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XIX. Jahrgang № 9. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 1. März 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistico musical.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreise zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Die Lehre von der musikalischen Composition von Aug. Reissmann (III). — Berlin, Revue. — Correspondenz aus Brüssel. — Feuilleton (Paganini und die Romantiker vor 30 Jahren). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Die Lehre von der musikalischen Composition.

Nach ihrem gegenwärtigen Standpunkt
beleuchtet von
August Reissmann.

(Fortsetzung.)

III.

Unter jenen, in neuerer Zeit erschienenen Lehrbüchern der „Theorie der Tonsetzkunst", welche in alter Weise die Harmonielehre zum Ausgangspunkt nehmen, zeichnet sich namentlich eins durch seine grosse Reichhaltigkeit wie durch die äusserst geschickte und geschmackvolle Ausarbeitung der erläuternden Beispiele vor vielen anderen derartigen Werken vortheilhaft aus. Es ist unter dem Titel:

Die Theorie der Tonsetzkunst von J. C. Heuff
(Erster Band: Harmonielehre, nebst einer ausführlichen Erläuterung über die Entstehung und Entwicklung der alten Tonarten)

in zwei Abtheilungen bei H. L. Brönner in Frankfurt a. M. erschienen und bietet ein, wohl bis jetzt vollständigstes Compendium aller möglichen und denkbaren Accordverbindungen. Der Verfasser bekennt sich in der Vorrede zu jener Schule, die „in der Harmonielehre die eigentliche Grundlage der Composition sieht" und er versteht darunter „die Kenntniss und richtige Anwendung aller in der Musik gebräuchlichen Accorde". Wie wenig ich euch dieser Ansicht des Verfassers mich anzuschliessen vermag, seiner Arbeit an sich muss ich die vollste Anerkennung zollen. Wenn ich, wie bereits angedeutet, schon nicht für zweckmässig halte, die Unterweisung in der Composition mit der Harmonielehre zu beginnen, so möchte ich ihr noch weniger eine so einseitig eingehende Darstellung widmen, wie der Verfasser im vorliegenden Werke. Selbst die alte Generalbasslehre war selten nur Accordlehre; sie versuchte vielmehr meist diese durch Aufnahme der Lehre von den verschiedenen Arten des Contrapuncts auf das Gebiet der Formenlehre hinüber zu leiten. Der Verfasser des oben angeführten Werkes giebt nur die Accordlehre, in einzelnen eingestreuten Bemerkungen auf ihre Anwendung im Kunstwerk hinweisend und er hält an jenem erwähnten, in der Vorrede ausgesprochenen Grundsatz so einseitig fest, dass er selbst die, für die Unterweisung im Gebrauch der Accorde durchaus unerlässliche kritische Untersuchung der grössern oder geringern Bedeutung und Brauchbarkeit der einzelnen Accordverbindungen vernachlässigt. Wir verweisen, um das so einem Beispiel klar zu machen, auf das dritte Capitel, in welchem die Verbindung der sieben tonleitergemässen Dreiklänge unter einander vollständig erschöpfend und folgerichtig entwickelt wird, aber ohne die nothwendige Auseinandersetzung über die mehr oder weniger intimen Beziehungen der Dreiklänge unter einander. Der Schüler erfährt nur, dass und wie der Dreiklang der ersten Stufe mit dem der zweiten, dass der der zweiten mit dem der dritten u. s. w. verbunden werden kann, aber er bleibt im Unklaren über den grössern oder geringern Werth der einzelnen Verbindungen. Noch entschiedener tritt dieser Mangel der Methode bei der Lehre von den Sequenzen hervor. Der Verfasser behandelt auch sie, im sechzehnten Capitel, mit der erschöpfendsten Sorgfalt und nur im Eingange gedenkt er ihres zweifelhaften Werthes, ohne aber im weiteren Verlaufe seiner Darstellung die eigentliche Bedeutung dieser typischen Formeln für das Kunstwerk oder die blosse Unterweisung auch nur annähernd festzustellen.

Abgesehen nun von diesen prinzipiellen Ausstellungen, ist das Werk, als äusserst fleissig gearbeitet, angelegentlich

zu empfehlen. Eine kurze übersichtliche Angabe des Inhalts mag die wirklich erschöpfende Reichhaltigkeit des Werkes darthun.

Nach einer kurzen, nur etwas wunderlichen Einleitung, in welcher der Verfasser die Musik in ihrer Bedeutung als Kunst und Wissenschaft darzustellen versucht, handelt das erste Capitel von den Intervallen, nach ihrer Eigenschaft als consonirende und dissonirende, wie hinsichtlich ihrer verschiedenen Differenzen und mathematischen Verhältnisse und nach ihrer Umkehrung. Das zweite Capitel bringt dann die Lehre vom Dreiklang, seinen Lagen, Gestalten, Umkehrungen und seiner Bezifferung, und hieran schliesst sich dann im dritten Capital die Lehre von den harmonischen Verbindungen der sieben tonleitergemäßen Dreiklänge. Das folgende Capitel behandelt den Septimenaccord und das nächste erörtert als denkenswerthen Schluss dieses Abschnitts die Herleitung des Dreiklangs und Dominantseptimenaccordes, sowie aller übrigen consonirenden und dissonirenden Accorde aus den Gesetzen der Akustik. Die beiden folgenden Capitel, in denen der Verfasser die Dur- und Molltonarten entwickelt und die harmonischen Cadenzen oder Schlussbildungen, erscheinen hier nicht am Orte. Jedenfalls würde mehr Plan in die ganze Anordnung des Materials gekommen sein, wenn beide vor dem achtzehnten Capitel zu stehen kemen, in welchem der Verfasser die Dur- und Molltonleiter abhandelt. Capitel VIII. „Von der harmonischen Mehrdeutigkeit des grossen und kleinen Dreiklangs" mit dem dadurch bedingten Capitel IX. „Von der Mehrdeutigkeit des grossen und kleinen Septimenaccords" und dem Capitel X. „Von der enharmonischen Mehrdeutigkeit schliessen sich jedenfalls natürlicher an Capitel V. an. Capitel XI. beschäftigt sich dann mit den verschiedenen Auflösungen des Septimenaccordes und Capitel XII., XIII. und XIV. beschreiben und erläutern alle nur möglichen anderen Accorde: den Nonenaccord, Undecimenaccord und Terzdecimenaccord in ihrer äussersten Mehr- und Minderstimmigkeit, und ich fürchte nicht, dass dem Verfasser irgend ein möglicher Fall entgangen ist. Nicht weniger sorgfältig ist im folgenden Capitel die Lehre vom Vorhalt und dem Vorschlage behandelt; wohl zu ausführlich die Lehre von den Sequenzen im nächsten Capitel (XVI.). Ihm reihen sich dann das Capitel vom Orgelpunkt (XVII.), das von den Dur- und Molltonleitern (XVIII.) und das von den Ausweichungen und Modulationen (XIX.) an. Zwei folgende Capitel (XX. und XXI.) bringen noch einen kurzen Abriss des Entwickelungsganges der Tonarten der alten Griechen und eine Abhandlung über die alten Kirchentonarten und im Schlusscapitel wird dann noch die Choralmelodie und ihre Harmonisirung besprochen.

Man sieht, die ganze Anordnung ist mehr eine lexikalische als eine methodische. Aber die einzelnen Abschnitte sind vollständig erschöpfend behandelt, so dass das Werk unbedingt als die reichhaltigste Accordlehre erscheint. Dabei erweist sich der Verfasser als sehr geschickter Contrapunktist, der seine Beispiele mustergiltig und in so entsprechender Fülle einzuführen weiss, dass wohl nirgends eine Lücke aufzufinden sein dürfte. Jedenfalls bietet das Werk für das specielle Gebiet ein sehr zu empfehlendes Hand- und Nachschlagebuch, wenn es auch die höchsten Anforderungen: die allgemeinen Gesetze zu ergründen, nach welchen das Material sich zusammenfügt, wenig berücksichtigt. Die Ausstattung ist eine durchaus vortreffliche. Nur halte ich das Format — gross Folio — bei derartigen Lehrbüchern für unpractisch, weil es sehr unbequem ist.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

(Kgl. Opernhaus.) Das Repertoir der verflossenen Woche brachte: am 20. „Fidelio" mit Frl. Senter; am 21. „Margarethe" mit Fr. Harriers-Wippern, welche neuerdings durch einen lebenslänglichen Contrakt der Kgl. Oper erhalten bleibt; am 22. „Der Troubadour" mit Frl. Lucca bei vollem Hause; ein Gast, Herr Braun-Brini vom Hoftheater zu Braunschweig, welcher als Manrico auftreten sollte, erkrankte vor der Vorstellung und ist bereits wieder abgereist; Herr Ademe sang die Parthie in beifälligster Weise; am 23. „Der schwarze Domino" mit Frl. Artôt; am 24. „Figaro's Hochzeit"; am 25. „Violette" mit Frl. Artôt und am 26. „Catharine Cornaro".

Es ist gewiss keine Kleinigkeit für einen armen Erdensohn, bei 24° R. einem Concerte zu lauschen, wissend, dass der Unterschied der Temperatur zwischen Saal und Strasse die kleine Differenz von 22° beträgt; als gewissenhafter Referent harrte ich ruhig aus, um alle, welche Mitwirkende waren, zu hören. Der Erk'sche Männergesangverein erfreut sich des vortheilhaftesten Rufes, er rechtfertigte durch seine Leistungen im Allgemeinen auch denselben. Namentlich erfreut sich der Verein tüchtiger Tenöre, die selbst der instrumental hohen Lage in der Barcarole „Die Winde wehen" Stand hielten. Weniger sprechen die gemischten Chöre an; während beim Männerchor Präcision die Hauptsache war, wurde sie beim gemischten vermisst; die *piano*-Sätze müssten viel delicater gehalten werden, soll ein richtiges Colorit heraustreten. Herr L. Erk leitete mit grosser Umsicht sämmtliche Chöre. — Die Herren Marx (Violinist) und Arnold (Pianist) unterstützten das Concert, welches zum Besten der Luther- und Pestalozzi-Stiftung stattfand. Der erstere der genannten Herren spielte sehr sauber ein Adagio von Vieuxtemps und erwarb sich vielen Beifall. Herr Arnold spielte Beethoven's Sonate Op. 90. Es ist in der Neuzeit eine Manie, Beethoven's Sonaten im Concertsaal zu spielen; gegen Beethoven hätten wir nun und nimmer etwas einzuwenden, doch gegen die vielen Pianisten, die stets Beethoven spielen wollen. Herr Arnold ist ein schätzenswerthes Talent, der gewiss ein Concertstück recht brav spielen kann, doch mit der Auffassung von Beethoven's Sonate kann ich mich nicht einverstanden erklären. Der Vortrag war farblos, monoton und konnte deshalb nicht erwärmen. — Der Besuch war ein äusserst zahlreicher und fehlte es keiner Nummer an Applaus. Das obligate Thürgeklopfer bei jeder Nummer ist aber freilich mehr als störend; da sollte dann doch mehr Rücksicht auf das zuhörende Publikum genommen werden.

Wohl selten fanden an zwei aufeinanderfolgenden Abenden zwei so eigenthümlich interessante Concerte statt, wie am 24. und 25. Februar in der Singacademie; am ersten führte der Stern'sche Gesangverein Ehlert's „Requiem für ein Kind", den 114 Psalm von Mendelssohn, ein (unseres Wissens hier noch nicht gehörtes) Magnificat von Bach und Beethoven's Fantasia für Clavier und Chor auf — am Abende darauf gab die Gesellschaft der Musikfreunde ihr 6. Concert und brachte Berlioz' Trilogie „Die Flucht nach Egypten", einen Psalm von Liszt und die 9. Symphonie.

Dem erstgenannten Concerte gebührt in jeder Hinsicht der Vorrang. Das Ehlert'sche Requiem zeigt alle Vorzüge und alle Mängel seines Componisten. Eine gewisse edle elegische Haltung, feiner Anstrich in der technischen Form, Abrundung und Reinheit des Satzes und Vermeiden des Trivialen sind Eigenschaften, die Ehlert fast immer zuerkannt werden müssen; dagegen haftet ihm auch eine gewisse monotone Weichheit,

eine kränkelnde Sentimentalität an, die sich im Ausdehnen wenig bedeutender Motive gefällt. Wir sind überzeugt, dass das Requiem bei umsichtiger Kürzung der Chöre gewinnen würde, denn es fehlt nicht an schönen Einzelheiten und es ist immer ein Verdienst der Direction des Gesangvereins, dass sie die erste war, die dem nun in Rom weilenden Componisten Gelegenheit bot, sein Werk hier in Berlin zu Gehör zu bringen, wo er so lange wohnte und noch in gutem Andenken steht. Der Mendelssohn'sche Psalm gehört zu den Compositionen, die er in seinen letzten glücklichsten Stunden geschaffen hat, da ist Allen lieb, klar und gesund; die Ausführung war eine begeisterte. Auf diese herrliche Pièce folgte das Magnificat von Seb. Bach, ein Werk, über das man Seiten voll schreiben müsste, um dem Leser einigermassen eine Idee von der Pracht und der Fülle zu geben, die es enthält. Ein Duett und die letzte Fuge waren selbst für uns, die wir behaupten dürfen, Bach zu kennen, in ihrer Anlage wie in der Durchführung so überraschend neu, als nämlich wir am Anfange der Bach-Studien. Die Ausführung war eine ganz vortreffliche. Die Damen Strahl und Prassler, die Herren Otto und Putsch sangen ihre Parthieen mit Hingebung und Verständniss. Nicht unerwähnt dürfen wir lassen, dass Professor Stern auf den glücklichen Gedanken gekommen ist, die Begleitung der Orgel, die bei solchen Tonwerken ganz unentbehrlich ist, durch das Harmonium ersetzen zu lassen; er hat hierdurch auch der Stadt Berlin, die sich je vorzugsweise rühmt, der Kirchenmusik und dem Oratorium grosse Pflege zu widmen, einen Fingerzeig gegeben, dass ein endlich einen Concertsaal mit einer Orgel besitzen lasse. Das Harmonium war Herrn Schwantzer anvertraut, also in den besten Händen. Das Instrument war aus dem Etablissement des Herrn Folk, und von imposanter Tonfülle. Das letzte Stück des interessanten Concerts war die Beethoven'sche Fantasie, in welcher Herr Willmers die Clavierpartie ausgezeichnet correct und mit schönem Anschlage ausführte.

Das Concert der Musikfreunde begann mit der Trilogie Berlioz': „Die Flucht nach Egypten". Diese Composition des hochbedeutenden Componisten ist nicht blos durch ihren musikalischen Werth interessant, sondern auch die eigenthümliche Geschichte ihrer ersten Aufführung in Paris. Berlioz liess sie nämlich nicht unter seinem Namen aufführen, er gab sie als das Werk einen Organisten aus dem verflossenen Jahrhundert, Ducré und er genoss das Vergnügen, dass sehr viele seiner erbittertsten Gegner ihm diese (seine eigene) Composition als Muster vorhielten, nach welchem er sich richten solle, und dass, als er die Wahrheit veröffentlichte, diesen Herren nichts anderes bemerken konnten, als dass sie bei jeder Gelegenheit auf jene Composition zurückkamen und ihn fragten, warum er nicht auf dem guten Wege geblieben sei. Und doch kann man nicht behaupten, dass B. von seinem gewohnten Style sehr abgegangen sei, noch weniger, dass er den Kirchenstyl des verflossenen Jahrhunderts nachgeahmt habe; die Trilogie ist ein höchst geistreiches Werk voll interessanter Momente und von ausgezeichneter tonlicher Wirkung, der Hirtenchor ist ein Meisterwerk; über die Instrumentation braucht man nicht viel Worte zu verlieren, wenn man sich um einen Composition von Berlioz handelt. Die Ausführung war im Ganzen eine gelungene. Ursprünglich sollte Herr Schnorr v. Carolsfeld aus Dresden die Tenorparthie in der Trilogie, so auch in dem Psalm von Liszt und in der 9. Symphonie singen, da er aber durch plötzlichen Unwohlsein verhindert worden war, übernahm Herr Domsänger Guyer diese so schwierigen Parthieen und führte sie mit künstlerischer Sicherheit und ausgezeichnetem Vortrag durch. Was den Psalm von Liszt betrifft, so können wir hier nur das Urtheil wiederholen, was wir bereits bei vielen grösseren Compositionen desselben Meisters gefällt haben; ein so genialer Musiker wird immer Geistreiches, geschickt Combinirten, Anregendes geben; es enthält auch dieser Psalm überraschende harmonische Wendungen, effectvolle Gesangstellen, aber er bietet auch keiner Richtung ein organisches Ganze. Wir wollen hier nicht die Frage erörtern, ob eine solche rein dramatische Behandlung des Textes überhaupt auf einen Psalm anwendbar ist, da doch auch Beethoven in seiner grossen Messe nicht den herkömmlichen Kirchenstyl anwendete — auch Dante hat in seiner *divina commedia* Bilder und Gleichnisse geschaffen, die kein anderer nach ihm schaffen dürfte, der nicht auch eine *divina commedia* schuf — aber wir können nicht umhin anzudeuten, dass in der rein technischen Behandlung manches Bedenkliche vorkommt, wie z. B. das Dehnen der kurzen Sylben im *crescendo* den Tenorgesängen: lange, singen, und ganz besonders die lose Ausarbeitung des wirksam erfundenen Fugenthemas im letzten Chor; wenn schon die Fuge nie noch brauchbar anerkannt wird, dann muss ihr im grossen Chorgesang das volle Recht der vollen Durchführung zu Theil werden, sonst ist es besser, man sieht von ihr ganz ab. Von der 9. Symphonie haben wir leider nur den ersten Theil hören können, der im Ganzen recht gut ausgeführt wurde. Ueber die Ausführung der anderen Theile haben wir von competenter Seite vernommen, dass mehrfache Schwankungen vorgekommen seien, und auch der Referent der Glasbrenner'schen „Montags-Zeitung" bestätigt dies; wir führen diesen ausdrücklich an, weil er den Concerten der Musikfreunde immer den regsten Antheil widmete, sein Urtheil also nie nie von den nachsichtigsten Intentionen geleitetes angenommen werden kann.

Herr Rudolph Henert gab seine zweite Soirée des dritten Cyclus am Sonntag, den 26. Februar im grossen Saale der Singacademie. Das Programm, aus Stücken der fünf verschiedensten musikalischen Epochen bestehend, brachte dieselben nicht in einer historisch gerechtfertigten Reihenfolge. Jedenfalls sind wir aber dem Concertgeber dafür dankbar, dass er uns Sachen von Beethoven, Mozart, Händel, Liszt und Chopin in technisch vollendeter Weise zu Gehör brachte. Für Hasert giebt es keine technischen Schwierigkeiten, dessenungeachtet hätten wir namentlich den ersten Satz der A-dur-Sonate (Op. 101) von Beethoven weniger sentimental gewünscht. Richtiger empfunden war das Adagio dieser Sonate. Dieselbe wird beim Publikum in den seltensten Fällen durchschlagen. In den Mozart'schen Stücken Vorspiel und Fuge (in C), so wie in Händel's Arie und Variationen und „Chaconne" (in F) zeigte der Concertgeber, dass er mit Aufgabe seiner Virtuosität auch im Stande ist, ein glücklicher Interpret classischer Sachen zu sein. Nur hätten wir die „Gigue" in einem viel ruhigeren Tempo gewünscht. Die polnischen Lieder (aus dem Nachlasse) von Chopin, frei vom Concertgeber übertragen, legten auch Zeugniss davon ab, dass er nicht allein reproductiv, sondern auch productiv zu wirken vermag. Die Liszt'schen Compositionen H-moll-Sonate in einem Satze und Hugenotten-Fantasie boten die meiste Gelegenheit, die bewundernswürdige Technik des Concertgebers zu bekunden. Sämmtliche Nummern fanden deshalb auch mehr oder weniger gerechten Beifall, dies um so mehr, da Herr Hasert sein ganzes Programm zwei Stunden lang allein und ohne Noten spielt. Eine gewisse Monotonie lässt sich aber bei aller Anerkennung des Gebotenen in diesen Clavier-Concerten nicht wegläugnen, und so wünschten wir wohl, dass Herr Hasert, wenn auch nicht mehr in diesem

Digitized by Google

Cyclus, sich für die Folge mit einem ihm ebenbürtigen Geiger oder Cellisten verbände, damit Sonaten für Clavier und Violine oder Cello von Beethoven u. A. zur Aufführung gelangen könnten. Die Theilnahme des Publikums würde dann noch eine viel regere sein. d. R.

Correspondenz.

Brüssel, den 23. Februar 1865.

In Brüssel's musikalischen Kreisen fängt es jetzt an, sich lebhaft zu regen, wohin man blickt, Concertanzeigen unter denen die zu wohlthätigen Zwecken nicht die Minderzahl bilden. Aber auch auf unsere Theater hat diese musikalische Regen und Treiben einen wohlthätigen Eindruck ausgeübt, und selbst Letellier der zu Anfang der Saison die Leitung der Kgl. Oper zur allgemeinen Unzufriedenheit geführt hatte, fängt jetzt an, den Wünschen des Publikums mehr nachzugeben, und für angenehme Repertoir-Veränderungen und Vorführungen von Künstlern bewährten Rufes zu sorgen. Unter letzteren ist namentlich Mad. Cabel, der Liebling des Pariser Publikums, hervorzuheben, und ihre Gastvorstellungen in den Rollen der Marie und der Galathée in Massé's gleichnamiger Oper, vor Allem aber ihre Dinorah, sahen allabendlich ein glänzendes Publikum, das ihre Meisterleistungen mit jubelvollem Beifall aufnimmt. Besonders in letztgenannter Rolle, die bekanntlich Meyerbeer speciell für sie geschrieben, hat sie keine Rivalin zu scheuen. Es ist unmöglich, den Intentionen des berühmten Componisten sowohl in gesanglicher als schauspielerischer Hinsicht getreuer zu entsprechen, als dies seitens der bezaubernden Pariser Künstlerin geschieht. Durch ihre genialen Collegin angestachelt, gaben auch die Herren Berré (Hoël) und Hollaem (Corentin) Besseres, als man seit lange von ihnen zu sehen gewohnt war. Aber nicht nur auf die künstlerischen Leistungen unserer Opernmitglieder, sogar auf ihr physisches Wohlbefinden hat Marie Cabel einen wohlthätigen Einfluss ausgeübt! Sollte man es glauben — Mad. Boulart, die seit länger als 5 Wochen durch Unwohlsein der Oper entzogen war, ist genau seit dem Eintreffen Marie Cabel's wieder hergestellt, und alternirt zur Freude ihrer zahlreichen Verehrer in den allabendlichen Vorstellungen mit ihrer Pariser Collegin. So haben wir jetzt statt keiner plötzlich zwei Primadonnen der komischen Oper, und wenn Letellier seine angekündigten Versprechungen nur zur Hälfte hält, haben wir noch vielen vergnügten Abenden entgegenzusehen. Mad. Cabel tritt noch im „Nordstern" und in Griser's *„Chatte merveilleuse"* auf, und unmittelbar nach dem Schlusse ihres Gastrollen-Cyclus, wird uns Gelegenheit gegeben werden, „Lara" und „Mireille" mit Jourdan und Boulart in den Hauptrollen kennen zu lernen.

In Ihrem geschätzten Blatt las ich von einem Trauerspiel Legouvé's *„Les deux Reines"* mit Chören von Gounod (nicht Oper wie in Ihrer Zeitung irrthümlich zu lesen war) das zur Aufführung im Théâtre lyrique in Paris angenommen, von der Theater-Censur aber aus politischen Gründen beanstandet wurde. Wie ich soeben erfahren, steht die Direction der *Monnaie* mit dem augenblicklich in Gent weilenden Gounod, wo er seine Oper, „Mireille" dirigirt, sowie mit dem Dichter in Unterhandlung, um das Werk hier zur Aufführung zu bringen, und sollen zu diesem Zweck der grossen Künstlerin Ristori bereits brillante Engagements-Anträge gemacht worden sein.

Litolff hat in einem Concert der „Reunion lyrique" gespielt und vorzüglich mit einem Concerte eigener Composition effectuirt.

Feuilleton.

Paganini und die Romantiker vor 30 Jahren.

Wohl den meisten unserer Leser wird es bekannt sein, dass Paganini, als er nach Deutschland kam, nicht blos als der erste Geiger seiner Zeit anerkannt, sondern auch als ein mysteriöses, dämon-artiges Wesen betrachtet wurde. Denn gleich wie jetzt die Aesthetik und die Philosophie zu Hülfe genommen wird, um gewisse Erscheinungen in der Musikwelt zu erklären, und wie man jetzt die „Weltanschauung" des Componisten aus seinen Compositionen zu deduciren bemüht ist, so wollte man vor einigen dreissig Jahren, als die Romantiker über die „Klassiker" gesiegt hatten, die Ursache jeder bedeutenden Leistung nicht in dem Genie des Musikers, sondern in seinem Leben, in irgend einer moralischen Kreis suchen, die den Keim der Musik erst zur Entwicklung gebracht hatte. Zu solchen Untersuchungen, zu solchem Forschen nach den Mysterien des Lebens bot die äussere Erscheinung Paganini's reichlichen Stoff. Sein hageres, bleichgelbes Gesicht, die langen, herabhängenden Haare, die hohe, dünne Gestalt, der immerwährende Ernst und Trübsinn, die misstrauisch-scheue Haltung, seine an Geiz streifende Sparsamkeit passten ganz zu den abenteuerlichen Gerüchten, die über ihn verbreitet waren, und die ihn mit einem eigenthümlichen Nimbus umgaben. Man erzählte sich, Paganini habe in seiner Jugend eine treulose Geliebte ermordet und sei dafür in den Kerker geworfen worden; dort erwarb er sich die Meisterschaft auf der Violine, dort habe er, als drei Saiten gesprungen waren, auf der *G*-Saite allein jene Stücke studirt, mit denen er später die Welt zum Erstaunen und zum Enthusiasmus hinriss — endlich habe er auch einen Pakt mit dem Satan geschlossen, der ihm die Sicherheit gewährte, dass während seines Lebens kein Geiger auf dieser Erde grösseren Erfolg haben würde, als er. Diese Gerüchte gewannen immer mehr Consistenz, und unläugbar sind wohl ebenso viele Menschen in die Concerte Paganini's gerannt, um den ehemaligen Galeerensträfling und Compagnon des Teufels, vielleicht diesen selbst, zu sehen, als Freunde der Tonkunst hineilten, um den grossen Künstler zu hören; nicht blos romanhafte, neugierssüchtige Dämchen und ihre Salonpoeten-Kammerdiener waren von der Wahrheit jener albernen Gerüchte überzeugt, sondern fast alle bekannten Kritiker jener Zeit griffen sie begierig auf, um sie nach ihrer Weise zu verwerthen; in den Berichten des seeligen Rellstab findet sich manche Anspielung auf den Pferdefuss, und selbst Heine hat es nicht verschmäht, die Mährchen in seinen „Florentinischen Nächten" poetisch einzukleiden — er hat freilich ein Bild geliefert, das in seiner Art allein dasteht und dastehen wird*) — aber er hat doch auch viel beigetragen zu jener Poetisirung der Persönlichkeit, die sich dann auf andere Virtuosen übertrug und die zur Folge hatte, dass die meisten dieser Herren ihre Person und die Kunst identificirten.

Heutzutage ist die Biographie Paganini's von diesen mysteriösen Zusätzen frei; wir wissen, dass dieser ausserordentliche Künstler ein Mensch war, wie zehntausend Andere; Denjenigen, die ihn genauer kannten, ist bekannt, dass er mit dem äusseren Ernste den Hang zur wilden Lustigkeit verband und dass er bei seiner grossen Sparsamkeit „Tage" hatte, wo er geradezu verschwendete.

Sonderbarerweise hat Paganini nie öffentlich protestirt gegen die Mährchen, die man über ihn veröffentlichte, so lange er in Deutschland war; er kannte uns wahrscheinlich genug,

*) Da steht einmal Paganini als Mönch auf einem felsigen Vorsprunge am Meere und spielt Violine. Das Meer wird immer dunkler und verwandelt sich zuletzt in Blutwellen, „das heulte, das kreischte, das krachte, als ob die Welt in Trümmern zusammenbrechen wollte, und der Mönch strich immer hartnäckiger seine Violine. Er wollte durch die Gewalt seines rasenden Willens die sieben Siegel brechen, womit Salomon die eisernen Töpfe versiegelte, nachdem er darin die überwundenen Dämonen verschlossen; jene Töpfe hatte der weise König in's Meer versenkt etc." Und von dem Adagio: „Eine unnennbare heilige Inbrunst wohnte in diesen Klängen, die manchmal kaum hörbar erzitterten, ein geheimnissvolles Flüstern auf dem Wasser, dann wieder süss-schauerlich anschwollen, wie Waldhornklänge im Mondschein, und dann endlich mit ungezügeltem Jubel dahinbrausten, als griffen tausend Barden in die Saiten ihrer Harfen und erhuben ihre Stimmen zu einem Siegeslied, das waren Klänge, die nie das Ohr vernehmen, sondern nur das Herz träumen kann. — —

Digitized by Google

um zu wissen, wie das Wort „dämonisches" impouirend wirkt. Aber in Frankreich nahm er die Sache so ernsthaft, dass er sich 1831 öffentlich beschwerte, als ein geistreicher Maler und Zeichner ein Blatt: „Paganini im Gefängnisse" gezeichnet hatte und darlegte, wie lächerlich alle die Erfindungen über sein Leben wären und dass er seit seinem neunten Jahre ununterbrochen in Concerten aufgetreten sei. Die Erklärung wirkte insofern, als wenigstens die Erzählung von seinem Leben im Gefängnisse den Parisern nicht mehr aufgetischt wurde. Noch Deutschland aber scheint die Erklärung nie gedrungen zu sein oder nicht gewirkt zu haben, denn die oben angeführte Darstellung Heine's datirt von 1835; und wir können wohl behaupten, dass, wenn heute, 1865, irgend ein bedeutender Künstler es verstände, vor seinem öffentlichen Auftreten einige recht mysteriöse Geschichten über sich in Cure zu bringen, er noch immer ein „gutes Geschäft" machen würde.

Journal-Revue.

Die „Leipziger Allgemeine Musikzeitung" setzt die Besprechung von Beethoven's dramatischen Compositionen (König Stephan) fort, die „Neue Zeitschrift für Musik" den Artikel über Gesangskunst von Emma Seiler. — Die „Signale" enthalten einen interessanten Brief aus New-York. — In der „Niederrheinischen Musikzeitung" steht ein ausführlicher Bericht über Hiller's neue Oper „Der Deserteur".

Die *„Revue et gazette"* und die *„France musicale"* beginnen ihr Blatt mit begeisterten Artikeln über die „Zauberflöte"; die erstere enthält weiter die Fortsetzung des Artikels „Ueber den Ursprung der deutschen Oper", die letztere gut geschriebene Betrachtungen über die den Theatern und Concerten aufgelegte Armensteuer und einen Artikel über die „neue Jenny Lind", Fräul. Nilsson, worin Letztere als ihre Lebensgeschichte erzählend angeführt wird — ob diese in der That so romantisch ist, wie sie die *„France musicale"* wiedergiebt? wir verweisen auf unsern Feuilleton-Artikel über Paganini. — In *„L'art musical"*: dritter Artikel über Beethoven-Schindler von Neukomm. — Im *„Menestrel"*: der achte Artikel über Meyerbeer von Blaze de Bury, der fünfte über Kreisle's Schubert von Berhadette und Besprechung der „Zauberflöte".

Nachrichten.

Berlin. Nach dem von Herrn Regisseur v. Lovelleda vom Hoftheater angefertigten statistischen Rückblick auf das Jahr 1864 waren am 2. Januar, dem Todestage Friedrich Wilhelm IV., die Königlichen Theater geschlossen. Am 24., 25., 26. März, 20. April, 7. Juni, so wie vom 17. Juni bis 1. August, am 3., 6., 8. August und am 24. December fanden keine Vorstellungen statt, mithin wurde während des Jahres an 54 Abenden nicht gespielt. Die Oper und das Ballet hatten vom 18. Juni bis 29. Juli Ferien. — Im Ganzen wurden 526 Vorstellungen gegeben, wovon in der Oper 167, Ballet 44, gemischte Vorstellungen 26 und ein Concert. Zum Gedächtniss Meyerbeer's wurde im letzten Zwischenacte des „Propheten", am 8. Juni eine Feier veranstaltet. Zur Aufführung gelangten 45 verschiedene Opern, an verschiedenen Ballets 15, Divertissements 2; an 9 Abenden fanden Solotänze statt. — Zum ersten Male wurden 2 Opern aufgeführt. — In der Oper erlebten die meisten Vorstellungen: „Margarethe" (19mal), „Die lustigen Weiber von Windsor" (10mal), „Robert der Teufel" (8mal), „Fra Diavolo" und „Oberon" (7mal), „Die Zauberflöte" (9mal), im Ballet: „Flick und Flock" (16mal), „Morgenn" (12mal), „Das schlecht bewachte Mädchen" (6mal). Vorstellungen classischer Werke von Gluck 3, Mozart 19, Beethoven 5, Weber 12, Méhul 1, Cherubini 2, Spontini 5, zusammen 47.

— Der Kgl. Domsänger E. Babbath folgt ehemalls einem Rufe nach Petersburg zur Aufführung des „Messias" durch den philharmonischen Verein.

— Frl. Johanna Pressler, die bekannte Schülerin des Professor Stern, hat im Leipziger Gewandhause mit grossem Erfolge gesungen. Die „Neue Zeitschrift für Musik" sagt von ihr: Der Gesang war durch Frl. Johanna Pressler aus Berlin vertreten, welche zwei Arien aus „Herakles" von Händel und aus dem „Orpheus" vortrug. Die uns aus verschiedenen Leistungen bekannte Sängerin wusste auch diesmal ihren Vorträgen tiefen und seelenvollen Ausdruck zu verleihen, dem man das Durchdrungensein von den wiederzugebenden Affecten nachfühlt; auch war die Wärme und Ergriffenheit am Anfang von beiden Gesängen so zurückhaltend ab, dass ihr Steigerungen sehr wohl gelangen. Der Vortrag ihres Recitativs, besonders des Gluck'schen, war ein im Ganzen schon vortrefflich plastischer und am wohlgetroffensten der Ausdruck des Grausens und der Verzweiflung.

Aachen. Hier ist Herr Ferd. Braunung zum städtischen Kapellmeister an Stelle des nach München abgehenden Herrn Wüllner ernannt worden.

Erfurt. Nach langer Zeit war es uns vergönnt, den hier in gutem Andenken stehenden Claviervirtuosen Herr R. Willmers im Concerte des Erfurter Musikvereins am 14. Februar wieder zu begrüssen. Durch seinen Vortrag des Es-dur-Concerts von Beethoven, das von dem wackern Orchester unter Ketschau's Leitung ganz vorzüglich begleitet wurde, an wie durch Vorträge eigener Composition hat derselbe uns einen hohen Kunstgenuss bereitet. Dass es an grossem Beifall nicht fehlte, versteht sich von selbst. Herr Willmers wird uns durch baldiges Wiederkommen keine geringe Freude bereiten. Orchesterwerke waren: Reissiger's Es-dur-Sinfonie und Gade's Ouverture „Nachklänge von Ossian", beide worden trefflich executirt und mit lebhaftem Beifall aufgenommen.

Hannover. Es hiess in letzterer Zeit, die Differenz zwischen Joachim und der Intendanz sei ausgeglichen und der grosse Künstler werde unserer Stadt erhalten bleiben. Wie es scheint, war das Gerücht ein irrthümliches. Die nächsten Tage werden wohl entscheidenden Aufschluss bringen.

München, 20. Februar. (Privat-Correspondenz.) Hier sind die politischen Fragen fast im Hintergrunde vor dem grossen Lärm in den musikalischen und Hofkreisen. Die Agitation gegen Wagner wächst und die Zeitungen bringen täglich neue Berichte und Belege, die einen für die Richtigkeit ihrer Angaben über die Veränderung in dem Verhältnisse Wagner's zum Könige, die andern für ihre Behauptung, dieses Verhältniss sei unverändert, wo möglich besser als vorher; dass es aber dabei nicht immer am höflichsten hergeht, ist selbstverständlich, besonders wenn man bedenkt, dass alles, was in den Musik- und Theaterkreisen vor sich geht, von Jedem der Betheiligten als eine Art von Weltereignis betrachtet wird. Die allgemeine Zeitung und auch andere Blätter haben einmal die Nachricht gebracht, Wagner und seine Genossen hätten ihre Beziehungen zum Kgl. Hofe missbraucht; es war auch einmal angedeutet worden, Wagner habe sein von Pecht gemaltes Porträt aus der Kgl. Hofkasse bezahlen lassen wollen. Gegen die erste Auslegung hat nun Hr. v. Bülow eine Erklärung in der Allgemeinen Zeitung veröffentlicht, worin er sich dahin ausdrückt, dass unter Wagner's „Genossen" er allein in Beziehungen zum Königlichen Hofe stehe und er dabei den anonymen Verfasser des Artikels, der ihn des Missbrauchs dieser Beziehungen zeiht, einen ehrlosen Verläumder nennt. Ueber die zweite Andeutung hinsichtlich des Porträts hat der Maler Pecht sich in den Münchener Nachrichten vernehmen lassen und erklärt in „bestimmtester" Weise, dass er für das

Digitized by Google

Porträt eines „langjährigen Freundes“ keine Bezahlung aus der Königl. Kasse, unter welchem Titel es sei, verlangt oder erhalten hat. Die Geschichte ist selbstverständlich noch lange nicht zu Ende, es fehlt weder an Agitationen und Hetzereien von der einen Seite, noch — um aufrichtig zu sein — an Anlässen zum Unfrieden und herausfordernden Schritten von der jetzt angegriffenen Seite. Wir wollen nicht in den allgemeinen Stadtklatsch einstimmen — aber: *Trojanos intra peccatur muros et extra.*

Stuttgart. Der Verein für classische Kirchenmusik brachte am 15. d. M. folgendes Programm: *Stabat mater* von Palestrina — achtstimmigen Weihnachtsgesang von J. Eccard — Choral-Motette von Hammerschmidt — Motette von Joh. Christ. Bach — Cantate von Seb. Bach — Duett aus „Theodore“ von Händel — und den 147. Psalm von Caldara.

Gotha. In Bezug auf die am 19. Februar stattgehabte Aufführung der Oper „Santo Chiara“ habe ich zu berichten, dass selbige, bis auf ein kleines, durch Frl. Gerthe (Charlotte) im ersten Acte herbeigeführtes, dem grösseren Theile des Publikums aber gar nicht bemerklich gewordenes Versehen, eine abgerundete war und allgemeinen Beifall fand, welchen nicht Loyalität der Gesinnung, sondern lediglich der dramatische Werth der Composition hervorrief. Die Handlung des zweiten Actes ist, weil zu lang, wenn auch effectreich, in ästhetischer Beziehung nicht ganz tadelfrei, dagegen die Musik dieses Actes am genialsten. Ohne auf Einzelnheiten Bezug zu nehmen, hebe ich im Allgemeinen noch hervor, dass der hohe Componist in dieser Oper, wie in seinen andern Tonwerken, die Melodie als leitend an passenden Stellen hervortreten lässt, eine Eigenthümlichkeit, welche er mit noch andern Componisten der Neuzeit gemein hat. Am meisten brachte Herr Herdtmuth (Alexis) seine Partie sowohl in gesanglicher Beziehung als in Betreff durchdachten Spiele zur Geltung; aber auch Frl. Gerthe (Charlotte), Frau Kreyssel-Berndt (Berthe), Hr. Roer (Victor), Hr. Abt (Alphone) u. endlich Hr. C. Hartmann (Aurel), unser wackerer 2. Tenorist, leisteten Anerkennenswerthes. C. L.

Wiesbaden. Am 23. v. M. ging Ernst Reiter's neue Oper „Die Fee von Elvershöh“ hier zum ersten Male in Scene. Man hatte diesem Werke mit um so grösserer Spannung entgegengesehen, als fast sämmtliche neue Opern, welche seit einigen Jahren hier zur Aufführung kamen, mit Ausnahme des Gounod'schen „Faust“ nur als Eintagsfliegen auftraten; selbst Hiller's „Katakomben“, so musikalisch trefflich auch dieses Werk ist, wurden, weil für die Bühne zu wenig geeignet, nicht wieder aufgenommen. Die „Fee“ errang einen, wenn auch nicht unbedingten, doch immerhin nicht unbedeutenden Erfolg, da das Textbuch mannigfache Anziehende bietet und die Musik einzelne, der Anerkennung werthe Schönheiten enthält. Die Fee ist ein Meermädchen, dem es vergönnt ist, zu gewissen Zeiten das Land zu betreten, um den Jüngling, der ihre Liebe erregt hat, anzulocken und mit in die Fluth hinabzuziehen. Im ersten Act sucht die Fee den vorüberfahrenden Fischer durch ihren Gesang anzulocken; dieser aber, gerüstet durch seine Liebe zur schönen Gerda, fährt unangefochten weiter, doch die See droht ihm Gefahr, und die arme Elfe gestalt Braut beschwört den Ritter Meginhart, der ihr vergebene huldigte, dem Geliebten seine Leute zu Hilfe zu senden. Meginhart bleibt unerweicht, wie seine Liebe unerhört; da tritt Rau, Gerda's Vater auf und sendet seine Leute dem Aszur nach, die ihn, während der zurückbleibende Chor ein Gebet anstimmt, retten und im Schleppten zum Ufer bringen. Aber auch die Fee haben sie in ihrem Muschelboote auf dem wogenden Meere aufgefunden und bringen sie, in ihren Zauberschleier gehüllt, mit. Im zweiten Acte hat die Fee Aszur's Sinne verwirrt und diesen magisch an sich gezogen. Doch auch hier ist ihm Meginhard wieder zum Rival geworden. Der böse Ritter raubt endlich die Fee und führt den Aszur gefangen ab. Im dritten Acte dringen die Freunde Aszur's in des Ritters Schloss; Gerda löst den Zauber, der Aszur gefangen hält, indem sie den Schleier der Fee zerreisst; der feindselige Ritter aber, vom tödtenden Kuss der Fee vernichtet, sinkt mit dieser in die Tiefe hinab, um als Meermann auf den Grund des Meeres verbannt zu sein. Was das Sujet Poetisches und Unpoetisches oder Geschraubtes hat, ergiebt sich schon aus dieser Skizze. Zu dramatischer Steigerung gelangt es nicht, und dies bewirkt, dass das Ganze sich oft mühsam und ermüdend dahin zieht. Die Verse sind gut. Was nun Reiter's Musik betrifft, so ist das Bestreben des Componisten sichtbar, sich ebensowohl an Rich. Wagner, wie an die klassische Schule anzuschliessen, resp. eine Vereinigung der Schönheiten beider zu schaffen. Dass das letztere eine Aufgabe ist, die ein musikalisches Universalgenie erfordert, bedarf des Nachweises nicht und darum kann hier auch nur von einem Anlehnen die Rede sein, welches denn auch in vielen und stark hervortretenden Analogien mit „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Holländer“, Freut“, dann Weber, Mendelssohn, Marschner etc. sich ausspricht; namentlich sind viele der Wagner'schen Instrumental-Effecte benutzt; die Arbeit an und für sich ist eine musikalisch-korrecte und zeugt von tüchtigen Kenntnissen; auch ist sie höchst interessant, namentlich für den Musiker durch ihre Polyphonie, ihre Würde und Fülle. Die Instrumentation indess ist vielfach zu dick und erdrückend, und viele Scenen möchten der Situation entsprechend duftiger, leichter gehalten sein; dabei vermehrt die Anlage der Musik hin und wieder noch bedeutend das Schleppende der Handlung. Als besonders hervorstechend und gewichtig ist der grosse Gebetchor: „Herr über Erden und über Meere“ und die Musik bei der Ankunft der Fee im Muschelboote (ähnlich der Ankunft des Schwans im „Lohengrin“), die reizend die Arie der Fee: „Weit hinter Nordland's blauen Bergen“ (Erzählung von ihrer Heimath), beides im ersten Acte und das Duett zwischen Aszur und der Fee im zweiten Acte zu bezeichnen. Die verbindenden Ritornelle, obgleich sie zum Schleppen etwas mit beitragen, sind musikalisch reich. Die Oper wird in ihrer jetzigen Gestaltung keine Repertoir-Oper werden, würde indessen doch durch kräftige Striche und eine stellenweise Ueberarbeitung vielleicht gewinnen. (Wiener Recensionen.)

Wien. In einem Vorstadttheater ist ein Virtuose allerneuesten Genres, ein „Concertpfeifer“, Piccolini aus London, aufgetreten; sein Name scheint ein Pseudonym zu sein und eine Anspielung auf die Piccoloflöte, mit der das Pfeifen Aehnlichkeit hat, zu enthalten. Der Virtuose pfiff — Schubert's „Ständchen“ und dann die „*Casta diva*“ aus „Norma“. Er leistet „Fabelhaftes“, Triller, Doppeltöne und Passagen, wie sie nur die Nachtigall und andere Singvögel hervorbringen, sind ihm Spielerei, und er pfeift reiner als viele Primadonnen singen. Das Publikum klatschte ihm Beifall; die Wiener, die selbst Spottvögel sind und keine Gelegenheit zu Witzen vorübergehen lassen, nennen ihn „Canarienvogel im schwarzen Frack“.

Paris. Wir haben in der vorletzten Nummer der „*Art musical*“ die Geschichte von der eigenthümlichen Preis-Chor-Bewerbung besprochen, bei welcher die ersten drei (goldenen) Medaillen ein und demselben Bewerber zuerkannt wurden, und dabei bemerkt, dass wir die Verantwortlichkeit für die Wahrheit dieser Mittheilung dem genannten Blatte überlassen. Diese letztere hat sich jedoch nach der Veröffentlichung der Preisrichter bestätigt. Ein Mann, dessen Name in der musikalischen Welt noch ganz unbekannt war, Herr Ed. de Polignac, hat mit drei Chören dreimal sich an die Spitze der Bewerber gestellt. Wenn er ein Verwandter jenes Polignac ist, der schon unter Ludwig XVI. eine traurige berühmte Rolle gespielt haben soll und jenes letzten

Digitized by Google

Ministers Carls X., so können die Musen nunmehr den Namen begrüssen, den die Geschichte nicht pries.

— Die *concerts des beaux arts* sind eröffnet worden. Das Orchester des Herrn Dehillemont war sehr schwach, sowohl in Hinsicht der Besetzung der einzelnen Instrumente wie der Leistungen. Eigentlich wurden nur Compositionen des Kapellmeisters und sein Orchester-Arrangement der Beethoven'schen Serenade aufgeführt. Ein solcher Anfang war kein glücklicher zu nennen. Roger's Gesang zeigte selbst nach den Berichten seiner Verehrer nur „glänzende Momente". Dagegen scheint die neue Sängerin Angiolina Cordier grossen Erfolg errungen zu haben. Sie hat früher in der *opéra comique* und dann mehrere Jahre als Primadonna gesungen und sich sehr vortheilhaft ausgebildet. — Eine Trio-Gesellschaft hat sich hier gebildet, die auch die Schöpfungen der Neuzeit zu Gehör bringen will. Die jungen Künstler de la Nux, White und Lassarre haben in der ersten Soirée das zweite Trio von Schumann, ein Trio von Beethoven und eine Sonate für Cello und Clavier von Rubinstein aufgeführt und damit ehrende Erfolge errungen. — Auch eine Gesellschaft für Concerte, worin nur Compositionen lebender Künstler aufgeführt werden, *grands concerts des compositeurs vivants* hat sich gebildet. Das erste Concert findet im Hôtel du Louvre am 3. März statt. Das Programm besteht, mit Ausnahme einer Nummer, aus Compositionen von Franzosen; die eine Ausnahme ist Wagner's Tannhäusermarsch.

— In den Zeitungen war in den letzten Tagen einmal die Rede von einem bedeutenden Unfall, der dem berühmten Violinspieler Sivori zugestossen sein sollte. Dieser hat im Monat Januar in 20 Tagen nicht weniger als 14 Concerte in den verschiedenen Städten gegeben. In der Nacht vom 9. Febr. reiste er mit seinem Sekretär Bellini und seinem Accompagnateur Oswald zu Wagen nach Meilend. Der Wagen stürzte um, wahrscheinlich durch Nachlässigkeit des Kutschers, und fiel von der Chaussée in einen ganz kleinen Teich, — an ein Aufrichten war wohl nicht zu denken, die Reisenden mussten die Fensterscheiben zerschlagen und in dieser Weise erst aus dem Wagen und dann aus dem schmutzigen eiskalten Wasser kriechen. Sivori hat zwar keinen Schaden genommen, Bellini erlitt nur beim Sturze einige leichte Quetschungen und leichte Verwundungen durch die zerbrochenen Scheiben, von denen er bereits hergestellt ist; dagegen ist den Violinen Sivori's durch das schlammige Wasser, in dem sie lange liegen mussten, grosser Schaden zugefügt worden und steht zu fürchten, dass er nicht zu beseitigen sein wird.

— Es regnet jetzt Concerte, die Pianisten mehren sich — aber nicht das Publikum. Herr und Frau Langhans scheinen sich der meisten Achtung als Künstler zu erfreuen, dass dies mit dem „Geschäft" nichts zu thun, ist bekannt, es ist aber zu constatiren, da sie wirklich nur gute Musik vorführen.

— Die „Zauberflöte" ist am 28. Februar zum ersten Male im Théâtre lyrique aufgeführt worden; die Musikzeitungen sind in Entzücken über die Musik wie über die Aufführung; im Ganzen scheint aber das Publikum sich noch nicht so ausgesprochen zu haben, dass ein dauernder Erfolg gesichert wäre. Uebrigens ist das Textbuch in der sonderbarsten Weise zugestutzt worden und unserer Meinung nach ist der Unsinn Schikaneder's durch den französischen Uebersetzer eher vergrössert als beseitigt. Auf dem Théâtre lyrique ist Tamino ein Fischer, Pamina seine Braut (!!). Die Königin der Nacht verliebt sich in Tamino, entführt die Geliebte und giebt sie Monostatos, einem nubischen Prinzen (!!!) als Sclavin. Tamino sucht die verlorene Geliebte und kann sich vor den Verfolgungen seiner Feindin, der Königin der Nacht (!!!), nur durch einen Talisman wahren, ihn begleitet auf seinen Wanderungen der Vogelfänger Papageno, der seinerseits auch eine verlorene Geliebte sucht; Pamina entflieht aus dem Palaste des nubischen Prinzen und fällt in die Hand Sarastro's, des Hohenpriesters, der sie nun mit ihrem Tamino nach den Proben vereinigt. Wenn es möglich war, die Kindereien des ursprünglichen Textes noch läppischer zu gestalten, so haben die Herren Nuitter und Beaumont das zu Stande gebracht. Die Rollen waren unter Frau Miolan-Carvalho (Tamino), Madame Ugalde (Papagena) und die schwedische Sängerin Mlle. Nilsson (Königin), denn die Herren Michot (Tamino), Troy (Papageno) und Depassio (Sarastro) vertheilt. Die Nummern, die am meisten gefielen, waren: das Quintett am Schlusse des ersten Actes, das Duett zwischen Tamino und Papageno, das einen wahren Sturm erregte und die grosse Arie der Königin, die Frl. Nilsson wiederholen musste; der Priesterchor ist seit langen Jahren in Frankreich eingebürgert. Der Director Carvalho hat mit grosser, anerkennenswerther Mühe die Aufführung geleitet und auch die kleineren Partien der Oper wurden von den betreffenden Künstlern mit vielem Fleisse und mit vieler Liebe wiedergegeben.

— Eine neue Oper von Félicien David: „Der Saphir", kommt demnächst in der Opéra comique zur Aufführung.

— Die Proben der „Afrikanerin" sind im vollen Gange. In acht Tagen werden die Zusammenspiele mit Chor und Orchester beginnen. Die erste Aufführung wird spätestens in der ersten Hälfte des April stattfinden.

New-York, 12. Febr. Meretzek's italienische Oper brachte uns diese Woche „Trovatore, Faust, Norma". Die Besetzung von „Trovatore" war dieselbe, wie in voriger Saison, d. h. keine von dieser Gesellschaft zur Aufführung gebrachte Oper hat sich eines so befriedigenden Ensembles zu erfreuen, und dies erklärt allein, warum das Publikum dieses Tonwerke nicht überdrüssig wird. „Faust" hatte in seiner Besetzung eine Novität aufzuweisen, Herrn Bellini als Mephisto. Das allgemeine Urtheil war, dass das Unternehmen ein sehr gewagtes war und der schöne Bariton des Herrn dazu nicht ausreichte. Bei der Aufführung von „Norma" fanden wir bestätigt, was wir früher über die trefflichen Leistungen der Madame Carozzi-Zucchi in der Titelrolle gehört hatten. Sie bewiesst darin in der That eine ungewöhnliche dramatische Befähigung und riss das Publikum einige Mal vollkommen hin; in gesanglicher Hinsicht ist nur ein Tremoliren, wie wir es noch in keiner anderen Rolle in solchem Masse an ihr bemerkten, an der Dame auszusetzen. Auch Frl. Moresi hatte als Adelgisa sehr schöne Momente, für die höheren Lagen genügten ihre Stimmmittel nicht. Massimilian, war als Pollio etwas ledern und litt unter dem Gefühl der Undankbarkeit seiner Partie. Die Chöre waren recht gut. „Traviata", „Ernani" und „La Forza del Destino" (Verdi's letzte Oper, hier zum ersten Mals aufgeführt) stehen zunächst auf dem Programm. Nach dem bisherigen Besuch zu schliessen, wird die Saison wieder eine sehr erfolgreiche sein.

— Die New-Yorker Musik-Zeitung hat bis jetzt den Ansprüchen vollständig entsprochen, welche man an ein solches Blatt stellen konnte und wird sich noch einen weiteren Leserkreis sichern; dasselbe bietet dem Laien, wie dem Musiker vom Fach reichen Stoff zur Belehrung und Unterhaltung. Dabei ist sein Ton ein durchaus respectabler, gehässigen Persönlichkeiten, wie sie namentlich bei dieser Branche der Journalistik an der Tagesordnung sind, abgesagter. Wir wünschen dem Blatte fernerhin den besten Erfolg.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Digitized by Google

Novasendung No. 2.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Ascher, J. Danza di Gioje (Des Leben ein Tanz) Valse, (Edition simplifiée)	— 10
Battmann, J. L. Lora, Mosaïque facile et sans Octavee, Op. 203	— 15
Burgmüller, Friedr. Lieschen und Fritzchen, Valse dialoguée	— 17½
Cramer, H. Potpourris No. 154, Maria di Rohan de Donizetti	— 15
Croisez, A. Fantaisie élégante sur Le Reine de Saba de Gounod	— 15
Duvernoy, J. B. Le Chant du Bivouac de Kücken. Esquisse militaire, Op. 270	— 12½
Gerville, L. P. Rêverie de jeune fille, Op. 94	— 15
Godefroid, F. 3 Etudes caracteristiques. No. 1. Cantilene. No. 2. L'Abeille. No. 3. All' Antica à 10u.	12½
Gottschalk, L. M. Ojos Criollos (Les yeux criolas) Caprice, Op. 37*bis*	— 12½
Gran, D. de. Les Folies d'Aragon, Capriee, Op. 16	— 15
— — Victoria, grande Valse, Op. 20	— 17½
— — Juanita, Bolero-Caprice, Op. 34	— 17½
Graziani, M. Le Basilio, Valse de salon	— 15
Heller, St. Morceaux de Ballet (Balletstücke), Op. 111	1 —
Herz, H. Chant d'amour, Op. 203	— 15
Hess, J. Ch. Marguérite fermez les yeux, Berceuse, Op. 84	— 12½
— — Peau d'Ane, Fantaisie mosaïque, Op. 87	— 15
— — Le Passereau, Fantaisie-Valse, Op. 88	— 15
Ketterer, E. Souvenirs mélodiques, Fantaisie sur Norma, Op. 150	— 17½
Michalek, W. G. Le roi des aulnes (Erlkönig), Ballade de Schubert	— 15
Saller, G. Niagara, nouvelle Ballade, Op. 52	— 22½
— — Amour et Jeunesse, 3*me* Polka de Concert, 53	— 12½
— — Scherzo, Op. 54	— 20
Smith, S. Une nuit étoilée, Sérénade, Op. 36	— 15
— — La Fileuse (Spinnlied) Morceau, Op. 39	— 17½
Voss, Ch. Fantaisie élégante, Op. 292. No. 1. Les Bavarde d'Offenbach	— 20
Abert, J. J. Columbus, musikalisches Seegemälde in Form einer Sinfonie, Clavier-Auszug zu 4 Händen	2 22½
Cramer, H. Potpourris à 4 mains. No. 74. Lora de Maillart	— 25
Gottschalk, L. M. Reponds moi (Di que si), Danse euboine à 4 mains, Op. 50	— 17½
Leybach, J. Premier Bolero brillant à 4 mains, Op. 64*bis*	— 25
Rummel, J. Perles enfantines, Recréations à 4 mains. No. 9. Attila. No. 10. Aroldo à	— 15
Demerssemann, J. Lara, Fantaisie pour Flûte avec Piano, Op. 51	1 —
Kalliwoda, J. W. Morceaux de salon pour Clarinette avec Piano, Op. 229	1 —
Maillart, A. Lara, opéra comique, einzeln. No. 15*bis*	— 7½
Speidel, W. 8 Gesänge für 4stimmigen Männerchor, Op. 26. Heft 1	— 25
Heft 2	1 —
Taubert, W. 6 Lieder aus dem Spanischen für 1 Singstimme, Op. 149	1 —
Lyre française. No. 1007 bis 1012.	
Buggenhout, Ed. van. Villanelle, Paroles de Gauthier	— 1½
Dachauer, L., Op. 16. Les adieux d'une bergère, Romonze. Paroles de Millevoye	— 5
— — Op. 22. Novembre chant pour voix de basse, Paroles de J. Autran	— 5
Ascher, J. Les adieux de la fiancée, poésie de Mellery	— 7½
Berré, H. Le rouge gorge. Paroles d'Adolphe du Camp	— 5
— — Roquemitaine. Paroles d'Adolphe du Camp	— 5

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von ***Breitkopf & Härtel*** *in Leipzig.*

Violinschule

von

FERDINAND DAVID.

Complet, cartonirt . . . . . Pr. 6 Thlr. — Ngr.
Erster Theil: Der Anfänger, apart . . . . - 2 - 20 -
Zweiter Theil: Der vorgerückte Schüler . . - 3 - 10 -

Dur und Moll

25 Etuden, Capricen und Charakterstücke

in allen Tonarten

für die Violine allein

oder mit Pianofortebegleitung.

Zur höheren Ausbildung in der Technik und im Vortrage

componirt von

Ferdinand David.

Op. 39.

Eingeführt in den Conservatorien zu Leipzig, Köln und Prag.

ZWEI HEFTE.

Heft 1.	Für Violine allein	Pr. 2 Thlr. — Ngr.
	Mit Pianofortebegleitung	- 5 - — -
	Die Pianofortebegleitung allein	- 3 - — -
Heft 2.	Für Violine allein	- 1 - 20 -
	Mit Pianofortebegleitung	- 4 - 10 -
	Die Pianofortebegleitung allein	- 2 - 20 -

Paulus & Schuster,

Markneukirchen in Sachsen,

empfehlen ihr Fabrikat aller Arten Bass- und Streichinstrumente und deren Bestandtheile. Darm- und übersponnene Saiten-Reparaturen werden prompt und billigst ausgeführt.

Für das Musik-Corps des Herzogl. Braunschweigischen Husaren-Regiments wird ein Violinist, welcher auch ein Blech-Instrument blasen kann, und ein Trompeter auf sogleich gesucht.

Die Bedingungen sind bei dem Commando obigen Regiments zu erfragen und die Anerbietungen unter dieser Adresse franco einzusenden an: Grüneberg's Buchhandlung in Braunschweig.

Auf Allerhöchsten Befehl.

Freitag, den 3. März, Abends 6½ Uhr, im Saale der Singacademie: Wiederholung der vollständigen Musik zu Shakespeare's „Sturm" von Wilh. Taubert, mit dem verbindenden Gedicht von Fr. Eggers, unter gütiger Mitwirkung des Stern'schen Gesangvereins, der verstärkten Liebig'schen Kapelle, des Fräulein de Ahna, der Herren Barudal und J. Krause.

Nummerirte Billets zu Saal und Loge à 1 Thlr, Balcon 20 Sgr. Texte 2½ Sgr. sind in der Königlichen Hof-Musikhandlung von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Französische Strasse No. 33E und Unter den Linden No. 27, zu haben.

Der Ertrag ist dem Elisabeth-Krankenhause bestimmt.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33*c*. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XIX. Jahrgang № 10. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 8. März 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Grandau & Oufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard
STOCKHOLM A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz
MADRID. Union artistica musica
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Die Lehre von der musikalischen Composition von Aug. Reissmann (IV). — Berlin, Revue. — Correspondenz aus Wien. — Feuilleton (Der Deserteur. Oper von Hiller. — Die Wagner-Frage in München). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Die Lehre von der musikalischen Composition.

Nach ihrem gegenwärtigen Standpunkt
beleuchtet von
August Reissmann.
(Fortsetzung.)

IV.

Eine mehr methodische Anordnung verfolgt Simon Sechter in seiner Harmonik, welche die erste Abtheilung eines grösseren Werkes:

Die Grundsätze der musikalischen Composition
(Erste Abtheilung: Die richtige Folge der Grundharmonien, oder vom Fundamentalbass und dessen Umkehrungen und Stellvertretern.
Zweite Abtheilung: Von den Gesetzen des Tactes. Vom einstimmigen Satze. Die Kunst, zu einer gegebenen Melodie die Harmonie zu finden.
Dritte Abtheilung: Vom drei- und mehrstimmigen Satze, entsprungen aus dem einstimmigen. Rhythmische Entwürfe. Vom strengen Satze mit kurzen Andeutungen des freien Satzes. Vom doppelten Contrapunkt. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1853/54)

bildet.

Dadurch, dass Sechter seine Harmonielehre auf die alte Lehre von dem Grund- oder Fundamentalbass stützt, gewinnt er ein festes Prinzip, das ihn zwingt, mehr organisch zu entwickeln, als zu construiren und zu beschreiben, wie Hauff. Während dieser mit seltener Sorgfalt alle nur möglichen Accorde und Accordverbindungen untersucht, und nach ihrer irgend zulässigen Verwendung in musterhaften Beispielen darstellt, entwickelt Sechter den ganzen harmonischen Apparat aus den einfachen Grundharmonien und zeigt, wie seine gesammte Construction durch die einfachsten Fundamentalfortschreitungen beherrscht wird. Hierbei wird er ferner zugleich auf ein mehr kritisches Verfahren, dass wir bei Hauff vermissen, geführt. Er untersucht nicht nur die Möglichkeit der verschiedenen harmonischen Verbindungen, sondern zugleich ihre Brauchbarkeit. Indem er immer auf die ursprünglich fundamentalen harmonischen Fortschreitungen zurückweist und alle übrigen mit ihnen in Beziehung bringt, vermittelt er zugleich eine genügende Einsicht in den grössern oder geringern Werth der einzelnen Accordverbindungen.

In dieser Weise behandelt Sechter das diatonische Fortschreiten in der Dur- und Molltonleiter; die diatonische Tonwechselung (wie er die Modulation bezeichnet) und das chromatische Fortschreiten in der Dur-Tonleiter und endlich das chromatische Fortschreiten in der Moll-Tonleiter und den enharmonischen Verwechselungen, und man würde diese ganze Darstellung als einen bedeutenden Fortschritt auf dem Gebiete der Compositionslehre bezeichnen müssen, wenn der Verfasser des angeführten Werkes nur auch die anderen beiden Mächte: Melodie und Rhythmus, mit derselben Consequenz nach festem Prinzip entwickelt hätte, wie hier die Harmonik. Ich habe in meiner: „Allgemeinen Musiklehre“*) nachzuweisen versucht, wie das gesammte harmonische Material sich um bestimmte Angelpunkte gruppirt und wie dann der Rhythmus zunächst hinzutritt, um das harmonische Material formen zu helfen. Namentlich am Walzer, am Marsch und am Liede zeige ich dort, wie Rhythmik und Har-

*) Berlin, bei Ferdinand Schneider.

monik sich gegenseitig ergänzen und durchdringen, zu einem schön geformten Ganzen; wie die Melodie als dritte Macht im Bunde, als das leichter verständliche und wirksamste Element hinzutritt, und wie sie recht wohl aus der Harmonie entwickelt werden kann. Wenn ich in der Einleitung dieser Abhandlung als zweckmässiger hinstellte, mit der Melodie die Unterweisung zu beginnen, so leiteten mich zumeist Rücksichten der Zweckmässigkeit; ich halte für leichter, mit der Tonleiter zu operiren, als mit Accorden. Wird indess die Harmonik wie bei Sechter zum Ausgangspunct genommen, so lässt sich aus ihr ganz bequem die Melodik entwickeln. Das ist von Sechter nur oberflächlich versucht worden, und mit nicht glücklichem Erfolge.

Die zweite Abtheilung, in welcher die Vermittlung der Harmonik mit der Rhythmik erfolgen soll, müsste nicht mit einer Abhandlung über die Gesetze des Tactes, sondern der Rhythmik in der Musik beginnen. Der Tact ist nicht, wie der Verfasser meint, „das richtige Gefühl für das Gleichmaass in der Zeiteintheilung" sondern dies Gleichmaass selber. Die regelmässige Wiederkehr von accentuirten und accentlosen Gliedern, diese unterste Stufe rhythmischer Gestaltung, bildet eine rhythmische Tacteinheit und die Lehre hiervon darf die Compositionslehre, als in die allgemeine Musiklehre gehörend, voraussetzen. Die meisten Paragraphen dieser Abhandlung erscheinen daher als überflüssig, oder sie stehen an unrechter Stelle oder behandeln den Tact anstatt des Rhythmus. Die Anwendung der Durchgänge, Vorhalte, Vorschläge, Nachschläge und Doppelvorschläge auf den Tact (§. 7—11) liess sich viel zweckmässiger mit ihrer melodischen Behandlung (Theil III. §. 22, 31, 32, 33) verbinden. Die Unterweisung in der vielseitigen Anwendung der Harmonie auf den Tact aber erscheint mir vollständig überflüssig und zwecklos, da es unmöglich ist, ohne die Aufstellung eines rhythmischen Prinzips auch nur einigermaassen methodisch hierbei zu verfahren. Auch Sechter bringt es nicht weiter als zu einigen, wenig fruchtbaren Andeutungen. So viel Neues und Werthvolles dann auch die übrigen Paragraphen über die Ruhepunkte, die kleinern und grössern, freien und gemischten; über die Einschnitte und ihre Ordnung; über die Zeit des Stillstehens und über Tactmischung bringt, ein System des Rhythmus, ähnlich dem seiner Harmonik, das zugleich den Zusammenhang beider darzustellen vermöchte und das nicht nur die Schüler, sondern auch die Musikwissenschaft zu fördern im Stande wäre, ist nirgends ersichtlich. Wunderbarer Weise bringt die dritte Abtheilung, die sich vorwiegend mit dem Contrapunkt beschäftigt, im zweiten Theil „rhythmische Entwürfe", die eigentlich in die zweite Abtheilung gehören. Obwohl sie ganz gut gewählt sind, versäumt der Verfasser dennoch, ein System aus ihnen zu entwickeln. Das eigentlich gestaltende Prinzip des Rhythmus ist ihm eben nicht klar geworden. Dieser Mangel zieht sich aber auch in den an sich vortrefflichen zweiten Theil, welcher von der Melodie handelt, hinüber. Hier werden alle einzelnen Mittel der melodischen Gestaltung mit einer Sorgfalt und erschöpfenden Gründlichkeit behandelt, wie noch nirgends, aber diese Gestaltung selbst wird kaum vorübergehend erwähnt. Der Verfasser untersucht alle einzelnen Fortschreitungen innerhalb des Accordes und der Tonleiter und bildet alle nur erdenklichen Tonreihen, aber er kommt nicht zu einem Endresultat, zur Bildung der wirklich vollendeten Melodie, in welcher sich das melodische Prinzip der Tonleiter, in welcher Rhythmik und Harmonik sich gleichmässig gestaltend erzeugen.

Bedeutender als diese beiden Theile ist wieder der dritte Theil dieser Abtheilung, welcher von der „Kunst, zu einer gegebenen Melodie die Harmonie zu finden", handelt. Hier ist der Verfasser seiner Aufgabe wieder vollständig sich bewusst; was er lehrt, ist klar und übersichtlich geordnet und erschöpft den Gegenstand mit der ihm eigenen Sorgfalt. Die Lehre der Harmonik erscheint als sein eigenstes, mit besonderer Vorliebe gepflegtes Gebiet.

Dem entsprechend gewinnt dann auch die dritte Abtheilung wieder grössere Bedeutung. Der erste Theil handelt „vom zwei- und dreistimmigen Satze, insofern er aus dem vierstimmigen Satze hervorgeht" und beschränkt sich mehr auf Beispiele, als auf Unterweisung, was nicht zu missbilligen wäre, wenn diese nicht gar zu dürftig erschiene. Ausführlich und practisch verständlich behandelt dann der dritte Theil den strengen Satz und der vierte: alle Arten des doppelten Contrapunkts.

Ich weiss nicht, ob es noch in dem Plane des Verfassers liegt, auch die Grundsätze der eigentlich formellen Gestaltung des Kunstwerks — des Hauptziel aller Unterweisung — zu erörtern. In den vorliegenden drei Abtheilungen ist ihm eigentlich nur gelungen: die Grundsätze der Harmonik darzulegen; nicht auch die der Melodik und Rhythmik, und da gegen diese beiden, wie gegen die formelle Gestaltung in unserer Zeit namentlich gesündigt wird, so dürfte auch das Werk, so verdienstlich es immerhin ist, nur bedingt bleibende Bedeutung gewinnen.

Es wird kaum, nach alle dem noch eines Schlusswortes bedürfen, um nachzuweisen, wie es die Theorie anzufangen hat, um wieder in lebendigen Wechselverkehr mit dem schaffenden Künstler zu treten; um als das über ihm schwebende musikalische Gewissen sein Wirken und Schaffen wieder zu beeinflussen und, wie in früheren Jahrhunderten, diesem den Stempel der Meisterschaft aufzuprägen. Doch will ich noch in einem weitern Artikel versuchen nachzuweisen: welchen Antheil möglicher Weise die Untersuchungen Helmholtz's und seine „Lehre von den Tonempfindungen" (zweite Auflage. Braunschweig, bei Fr. Vieweg & Sohn, 1865) an der Weiterentwickelung der Theorie haben können. Das Buch ist von seinem grossen Werthe aus in diesen Blättern schon besprochen worden. Ich will, die Resultate festhaltend, daher nur versuchen, dieses in specielle Beziehung zur Theorie und zum schaffenden Künstler zu setzen. Hieran werden sich dann leicht Andeutungen über die ferneren Ziele der Compositionslehre anknüpfen lassen.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Das Repertoir der verflossenen Woche brachte am 27. Februar das Ballet „Flick und Flock", am 28. „Der schwarze Domino" mit Fräul. Artôt, am 1. März „Don Juan" mit Herrn Salomon in der Titelrolle, am 2. „Die Stumme von Portici" mit Hrn. Woworsky und Frl. Selling als Masaniello und Fenella. Am 3. bei abermals überfülltem Hause „Die Hugenotten" mit Herrn Hoeker von Dessau als Raoul und Fräul. Lucca als Valentine; die Vorstellung erhielt gegen die letzte noch dadurch eine grössere Abrundung, dass diesmal Frau Harriers-Wippern die Partie der Margaretha übernommen hatte und dem ganzen zweiten Act mit ihrer wohllautenden Stimme und ihrem kunstfertigen Gesang einen erhöhten Reiz verlieh. Am 5. musste die angesetzte Vorstellung („Regimentstochter") wegen Erkrankung des Frl. Artôt abgeändert werden; man gab „Czaar und Zimmermann" mit

Digitized by Google

den Herren Krause, Boal, Krüger, Kneer als Cäsar, van Bett, Chelleuneuf, Ivanow und Frl. Gericke als Marie; dann das Ballet „Der Polterabend".

Die sechste Sinfonie-Soirée der K. Kapelle gab in ihrem Programm als Novität zuerst: „Im Frühling", Concertouverture von Carl Lührss. Wenn das Werk seiner Bezeichnung nach wörtliche Frühlingsstimmungen ausdrücken soll, so scheint uns dieser Ton nicht getroffen, denn nur die Einleitung lässt im Allgemeinen etwas davon fühlen. Im Hauptmotiv des Allegro und dessen Durchführung hat der Componist allerdings die letzten momentanen Zuckungen des scheidenden Winters ganz gut bezeichnet und damit den Uebergang zum zweiten Thema motivirt, in Letzterem jedoch insofern nicht den wiederkehrenden sanften Frühlingsduft getroffen, als es überhaupt zu kleinlich erfunden, in melismatischer Weise zu sorgfältig fortgeführt, und durch öftere, zu complicirte Instrumentirungsweise (welche mehrentheils des Guten zu viel giebt) nicht gegensätzlich genug zur ersten Periode des Allegro wirkt. Diese im Ganzen gedrückte Stimmung wird durch den Mittelsatz statt gemindert, noch erhöht, da auch hier wieder die nachhallenden Winterlichkeiten vorzugsweise mit in jeder Beziehung complicirter Verarbeitung dominiren und die sich daran reihende Wiederholung des zweiten Thema's ebenso wenig wie im ersten Theile eine wirkliche Frühlingsstimmung aufkommen lässt, obgleich kurz vor dem lebendigeren Schluss noch einmal ein Anklang an die zarte Einleitung auftritt. Führte das Werk statt der speciellen Beziehung „Im Frühling" einfach den Titel Concert-Ouverture, so würde es, besonders in technischer Beziehung, vollständig genügen und die Zuhörer nicht zu Erwartungen disponiren, die, wenigstens grösstentheils, nicht erfüllt werden. Als zweite Nummer übte die bekannte reizende Sinfonie *G-dur* von Haydn wie immer eine electrisirende Wirkung. Dieser folgte Spontini's schwungvolle, pompöse Ouverture zur „Vestalin". Den Schluss bildete Beethoven's Sinfonie *B-dur*, bis in die kleinsten Nüancen vortrefflich ausgeführt und mit dem dem Werke so wie der ausserordentlichen Execution (wobei wir den zarten Hornein-satz im Adagio durch Herrn Kammermusikus Schunke nen. nicht unerwähnt lassen können) gebührenden Beifall belohnt.

Am verflossenen Freitag fand in der Singacademie auf Allerhöchsten Befehl die wiederholte Aufführung von Taubert's Musik zum „Sturm" von Shakespeare statt. Es ist ein Werk voll wohllautenden melodischen Flusses in der Erfindung und meisterhaft gearbeitet. Von grosser Schönheit sind das Schlummerlied im ersten Acte, Ariel's Lied und Chor der Nymphen und der Chor der Schnitter, in dem auch die Declamation als besonders gelungen hervorzuheben ist. Caliban's Lied, die Einleitung zur Scene zwischen Caliban, Stephan und Trinculo, dann der komische Krönungsmarsch, sind originell und dabei von so durchsichtiger, klarer Färbung, dass man sich freut, sie zu hören, namentlich ist das Finale des Letzteren von bedeutender Wirkung. So auch gehört das Melodrem, wo Prospero seiner Zaubermacht freiwillig entsagt und die Geister aus seinem Dienste entlässt, zu den besten Compositionen dieser Gattung. Der ganze Eindruck war ein ausserordentlich günstiger. Frl. de Ahna sang die Parthie der Ariel mit der ihr eigenen künstlerisch schönen Ruhe, Herr Krause die Lieder des Stephano und Trinculo ganz vortrefflich. Die Chöre wurden von dem Stern'schen Gesangvereine mit Feuer und Präcision ausgeführt und die verstärkte Liebig'sche Kapelle trug das Ihre zum Gelingen bei. Der Componist dirigirte selbst; das Publikum erwies sich aufmerksam und in hohem Grade angeregt.

Eine am Sonntag von einer Anzahl beliebter Kunstnotabilitäten im Saale der Singacademie veranstaltete *Matinée musicale* hatte einen zahlreichen Zuhörerkreis versammelt, so dass der wohlthätige Zweck — er galt der Unterstützung eines unglücklichen Musikers — in erfreulicher Weise erreicht wurde. Wie die Namen der executirenden Künstler und Künstlerinnen nur das Beste erwarten liessen, so war auch das Programm fast durchweg aus bekannten und beliebten Piecen zusammengestellt. Man konnte sich also in dem Gefühl der Sicherheit, nur Gutes und dies in vortrefflicher Ausführung erwarten zu dürfen, den gebotenen Genüssen so recht *con amore* hingeben. Den Anfang machte Mendelssohn's Capriccio in H-moll, von den Herren H. Ries, F. Ries, R. Schlottmann und J. Stahlknecht in einer Weise ausgeführt, die durchweg ausgezeichnet genannt werden kann. Eine Sonate in G-moll für Violine von Tartini, von Herrn de Ahna mit höchster Sauberkeit und schönem Ton vorgetragen, hatte nicht nur historisches Interesse, sondern fand auch ihrer oft reizenden und eigenthümlichen Fassung und Melodik wegen grossen Beifall. Zwei Celloverträge des Herrn J. Stahlknecht, eine eigene Composition und die beliebte Meditation von Gounod über das Bach'sche Präludium, welches Hr. Grimm auf der Harfe spielte, wurden ebenfalls recht beifällig aufgenommen und nicht minder die trefflich executirten Variationen aus dem A-dur-Quartett, Op. 18, von Beethoven, bei denen sich wiederum die Herren Ries, de Ahna und J. Stahlknecht betheiligten. Die übrigen Nummern des Programms bestanden aus Gesangsvorträgen der Damen de Ahna und Harriers-Wippern. Erstere sang das *Ave Maria* von Schubert mit vollendet schönem Ton und edelstem Ausdruck, ausserdem zwei Lieder: „Des Mädchen an des erste Schneeglöckchen" von Weber und „Wach auf" von Schlottmann. Frau Harriers-Wippern trug die Aria aus dem „Paulus": „Jerusalem" und Taubert's „Frau Nachtigall" vor, letzteres Lied so pikant und reizend, dass es stürmisch *da capo* verlangt wurde. Am Schluss wirkten beide Damen in dem trefflich executirten Duett aus Spohr's „Jessonda": „Lass für ihn" zusammen. Dass ihnen der Löwenantheil des Beifalls zufiel, war nicht nur den Rücksichten der Galanterie, sondern ihren wirklich vortrefflichen Leistungen zuzuschreiben. d. R.

Correspondenz.

Wien, 4. März 1865.

(Fasten-Katzenjammer. — Mde. Louis Viard. — L. Engel. — Director Salvi, Frln. Stehle und Mureka. — Frau Czilley. — Wechtel. — Verstedtlbester.)

W. Noch ein heiserer Trompetenstoss, ein dumpfes Röcheln der berufsmüden Pauken und Aschermittwoch treibt das zahllose Volk der Faschingsnarren mit unerbittlicher Strenge zu Paaren. War das ein übermüthiger Prinz, der heurige Carneval! Gestützt auf sein altes Kalenderrecht plünderte er sieben Wochen und drei Tage lang fast alle Briefträger und Portemonnaies Wiens und brachte Jung und Alt in ein förmliches *delirium tremens*. — Gegen 1000 grössere Bälle wurden dem Publikum der Hauptstadt geboten, wer aber zählt die Theekränzchen, Picknicke und Hausbälle!? Ihre Zahl war Legion! Gott sei Dank, der Paroxismus ist vorüber und Wien giebt sich seit einigen Tagen sichtlich Mühe wieder vernünftig zu scheinen. Bereuet und thut Busse! so tönt es von allen Kanzeln, aber wenn auch mancher einzelne Wiener volle Ursache hätte, seines Faschingsthorheiten zu bereuen, und dieselben vielleicht bitter genug büssen muss, im Allgemeinen zeigt die Residenz von Reue und Busse keine Spur und selbst

Digitized by Google

die allseitigen Häringeschmäuse am Aschermittwoch waren blos ein baurlerischer Vorwand, der neuen Schwelgerei zum Deckmantel dienen sollte. *Hic rditur in potiere et bibitur in lacrimis!* „Hier isst man im Staube und trinkt in Thränen", so stand einst auf irgend einer Klosterpforte geschrieben. Ein Schalk übersetzte dies freisinnig genug: „Hier wird gegessen, dass der Staub auffliegt und getrunken, dass Aller Augen überfliessen!" In ähnlicher Weise scheinen die Wiener lateinische Fastenregeln in's Deutsche übersetzen zu wollen. Es wird ziemlich lange dauern, bis die letzte Spur des riesigen Katzenjammers vertilgt und Wien wieder an Leib und Seele ernüchtert und für Moral empfänglich sein wird.

Kaum hat Terpsichore, die Tanzmuse, sich zurückgezogen, bemächtigen sich bereits Priester und Priesterinnen Euterpens des Terrains und thun ihr Möglichstes, um den Wienern das Werk der Busse zu erleichtern. Da kam unter Andern eine blinde Dame aus Paris, Madame Louis Viard genannt, voll glühender Verehrung für Ludwig von Beethoven, und lud die Wiener ein zu zwei im Musikverein gegebenen „*auditions*" der Werke des grossen deutschen Meisters! Und wer war die Dame? Eine sehr geistreiche Maske, hinter welcher eines Reclame des Pariser Clavier-Fabrikanten Pleyel steckte. Der mitgebrachte Flügel war des Pudels Stern, nicht aber die Werke Beethoven's. Der Casus machte uns lachen, denn so tüchtig die blinde Pianistin auch war, Beethoven lehrt sie die Wiener Pianisten nicht spielen, wir haben im Gegentheil hier Leute genug, die mehr Kraft und Verständniss den Werken des grossen Tonfürsten zu widmen vermögen, als die übrigens sehr erhätzenswerthe Pariser Dame. Dass Monsieur Pleyel für seine Flügel in Wien Propaganda zu machen versucht, findet wohl Jedermann sehr begreiflich, unerklärlich aber dürfte der Umstand sein, dass Herr Pleyel ein Instrument, welches laut Angabe des Begleiters der Dame, eines Werkführers der genannten Firma, 4000 Frs. kostet, nach Wien sendet, wo doch zahllose Flügel von Bösendorfer, Ehrbar und Streicher viel billiger zu haben sind, die des Pariser Fabrikat an Schönheit des Tons so wie der Form weitaus übertreffen. Solche Süffisance vermag eben nur ein Pariser zu hegen, ein bescheidener Deutscher würde dergleichen nie wagen.

Mit viel mehr Berechtigung bemüht sich die Pariser Firma Alexandre, ihre Harmoniums den Wienern anzuempfehlen. Hr. Louis Engel, der bereits in vielen Hrrrn Läoder die zeitgemäss veredelte Physharmonika mit Virtuosität zur Geltung brachte, bediente sich in seinem am 2. d. Mts. im Musikvereine veranstalteten Concerte eines Prachtinstrumentes der genannten Firma und zeigte in verschiedenen, ziemlich bunt gewählten Tonstücken die zahlreichen, mitunter überraschenden Klangfärbungen, die man dem Harmonium durch geschickte Benutzung der Register zu entlocken vermag. Wenn Herr L. Engel sonst Nichts erstrebte wollte, als eben die Tüchtigkeit der Alexandre'schen Instrumente vor einem sehr elegenten Publikum geltend zu machen, dann ist ihm seine Sendung besser gelungen als jene der Mde. Louis Viard in Hinsicht Pleyel'scher Flügel, nachhaltige Wirkung dürfte jedoch sein Concert in Wien nicht haben, wo der geistreiche Redacteur der „Blätter für Theater und Musik", Herr Zellner gerade auf diesem Instrumente in wahrhaft künstlerischer Weise excellirt. Das Harmonium ist eben ein Stiefkindchen der Orgel und gleich seiner knochen Frau Stiefmama für weltliche Dinge nicht geschaffen. Zellner schlug diese Saitenstrenge und zeigte den Wienern bisher nur in Suiten, Toccaten und Orgelsätzen den Tonreichthum des Harmoniums, während Hr. Engel dasselbe in ziemlich weltlicher Weise, wenn auch sehr geschickt ausgebeuten versteht; doch eben diese fortgesetzte Schmachten und Girren, dieses fortwährende Sichbaden in lauwarmen Tonwellen ermüdet die Zuhörer und dient dem Instrumente mehr zum Nachtheile als zum Gewinne. Der Concertgeber fand vielen Beifall, mehr aber als er selbst verdiente und errang Frau Wilt, die ein einfaches Dessauer'sches Lied vortrefflich sang, den Dank des Publikums. Diese Dame, eine berufene Mezzosopranistin, macht sich seit einiger Zeit in sehr rühmlicher Weise bemerkbar, ihre Stimme und Schule lassen wenig zu wünschen übrig und das Publikum begrüsst sie bereits als eine willkommene Gaste in Concertsälen. Schumann's reizendes Duett: „Wer ist vor meiner Kammerthür?" welches die genannte Dame mit einem sehr bescheidenen Sänger vortrug, konnte unmöglich so beifällig aufgenommen werden, als es diese unaussprechlich naive und liebliche Gesangsscene verdienen würde, da beide Sänger ihr Möglichstes thaten, Text und Melodie dem Publikum mehr zu unverständlich zu machen, und so flatterte das arme misshandelte Liedchen traurig durch den Saal, wie ein Schmetterling, dem ungeschickte Hände die Farbenpracht seiner Flügel verwischt hatten. Director Hellmesberger spielte Gounod's Meditation einer Fuge von Bach mit bekannter Virtuosität und hier behauptete das Harmonium sein eigentliches, wenn auch untergeordnetes Recht.

Die Direction unseres Hofoperntheaters wird in ihrem *dolce far niente* neuester Zeit in unliebsamer Weise gestört. Die beiden Primadonnen Stehle und Mureka machen Herrn Salvi ziemlich schwül; beide Damen können und wollen viel Gutes leisten und derlei Kunstphänomene sind ihm auf seiner ziemlich dornenreichen Bahn noch nicht vorgekommen. Da heisst es nun ein neues Repertoir schaffen, neue Opern einstudiren, ältere neu in Scene setzen, mit einem Wort, es heisst etwas thun, und das ist keine Kleinigkeit. Herr Dir. Salvi mag vielleicht sehr erhätzenswerthe Directionspläne hegen, allein sie scheitern fast regelmässig an unbekannten Klippen. Den Inquisitorverbeissungen soll Meyerbeer's „Dinorah" auch in diesem Monate zur Aufführung kommen. Die Sitzprobe ist bereits überstanden, Frl. Mureka hat den Part der Dinorah studirt und von Seite dieser erprobten Künstlerin ist, eine etwa eintretende Unpässlichkeit ausgenommen, wohl kein Hinderniss zu erwarten — und trotz alle dem lächelt fast Jedermann höhnisch, dem man sagt, „Dinorah" werde noch im März 1865 gegeben werden*). Frl. Stehle, unser liebenswürdiger Gast aus Baiern, befestigt sich von Tag zu Tag mehr in der Gunst des Publikums. Als Gretchen in Gounod's „Faust" errang sie einen ausserordentlichen Erfolg. Die Habitués lauschten in fast andächtig gehobener Stimmung den wunderbaren Tönen der ausgezeichneten Künstlerin und das will bei so blasirten Herren wahrlich viel sagen. Freitag, den 3. d., sang sie bei übervollem Hause die Elisabeth im „Tannhäuser" mit allem Aufwande ihrer so reichen Mittel — und rettete mit den Herren Dr. Schmid (Landgraf) und Bignio (Wolfram) die Ehre des Hauses. Eine unseligere Vorstellung als diese dürfte übrigens kaum eine Provinzbühne jemals geliefert haben. Herr Ferenczi als Tannhäuser leistete im Detoniren das Ungeheuerlichste und zwar vom Anfang des ersten Actes bis zum Schlusse des zweiten, nach welchem die Zuhörer schaarenweis die Flucht ergriffen, da die Strapazen der Pilgerreise nach Rom für den dritten Act Entsetzliches ahnen liessen; Frl Krans war besonders in den hohen Tönen eine ihres Tannhäusers im Felsenhaingen würdige Venus und Hr. Daffy (Walter von der Vogelweide) war der dritte und unangenehmste in diesem sehr unrühmlichen Bunde. Man schämte sich beinahe vor Frl. Stehle, die als Gast eine sonderbare Meinung von der Leistungsfähigkeit unseres Hofoperntheaters fassen und nach Hause mitbringen dürfte.

Herr Wachtel rüstet zur Abreise und veranstaltet nächster

*) Nach einer erhaltenen Mittheilung ist die erste Aufführung am 11. d. M. angesetzt. d. R.

Tage eine Auction seiner beweglichen Habe in seiner Wohnung am Opernring. Es ist sehr zu bedauern, dass dieser von der Natur so reich dotirte Sänger so wenig Lust und Liebe für die Kunst hegt und stets mit Fleiss und Eifer Versäumtes nachholend, ein geehrtes stabiles Mitglied eines der ersten Kunstinstitute zu bleiben, lieber mit Peitschengeknall und hohem C-Geklingel von Land zu Land zieht und zum *commis voyageur* seiner sublimen Naturgabe sich herabwürdigt. Hr. Walter hat freilich nicht die urwüchsige Kraft der Stimme, die Hrn. Wachtel bis jetzt zu Gebote steht, aber er ist ein gutgeschulter, sehr schätzenswerther Sänger, der seiner an und für sich schönen Stimme durch weise Mässigung noch höheren Werth zu geben versteht und man kann fast mit Sicherheit behaupten, Herr Walter werde noch lange ehrenvoll seinen Posten behaupten, wenn Herr Wachtel schon längst sein hohes C und mit ihm all seinen Werth verloren hat.

Frau Czillag befindet sich noch immer in Wien. Man munkelte allerlei von einem Gastspiele der einst mit Recht gefeierten Künstlerin, doch dieselbe weigerte sich entschieden, ein solches zu leisten und meinte sie allbekannte Sängerin von ersterm Range ein Recht zu haben, auch ohne Probespiel neu engagirt zu werden. Director Salvi aber ist ein Italiener und als solcher vorsichtig und schlau. Er mochte wohl nicht mit Unrecht meinen, dass eine Stimme, und wäre sie noch so wunderschön gewesen, im Laufe der Jahre wesentliche schädliche Einflüsse erleiden könne und er bestand auf dem Gast- resp. Probespiel. Frau Czillag aber — sang nicht. Das Publikum weiss nun freilich nicht recht, ob es Ursache habe, Herrn Director Salvi zu zürnen oder seiner vorsichtigen Schlauheit Dank zu schulden. Von competenter Seite erfuhr ich, dass diesmal — aber auch nur diesmal — die Direction das Prädicat „unschätzbar" im vollsten Maasse verdient habe, denn Old England Nebeldunst seit einem der schönsten Sterne am Kunsthimmel derart umflort haben, dass derselbe als Fixstern unmöglich geworden ist. *Tempora mutantur et voces mutantur in illis!"*

Im Theater an der Wien wird Offenbach's „Schöne Helena" mit grossem Pomp vorbereitet und dürfte im Laufe der nächsten Woche vom Stapel laufen. An gleichem Orte beabsichtigt man eine Operette in 2 Acten, vom Kapellmeister Hopp, demnächst zu geben, die den anmuthigen Titel „Der verhängnissvolle Dudelsack" führt und ein Conglomerat von Parodien aller bekannten grossen Opern sein soll.

Sonntag den 5. d. M. giebt Zellner das letzte seiner höchst interessanten historischen Concerte um die Mittagsstunde und Laub sein Abschieds-Concert Abends halb 8 Uhr im Musikvereinssaale; über beide Concerte wird mein nächster Brief ausführlich Bericht erstatten.

Feuilleton.

Der Deserteur.

Oper von Hiller. Text von Pasqué.

Am 17. Februer wurde in Cöln Hiller's Oper zum ersten Male mit grossem Erfolge aufgeführt. Wir geben hier einen Auszug aus dem Berichte der „Niederrheinischen Musikzeitung" und glauben dabei der Zustimmung unserer Leser sicher zu sein, denn es handelt sich um das Werk eines deutschen Componisten:

Der Inhalt des Buches ist kurz der, dass mitten in die Verlobungsfeier Michel's, des Sohnes des wohlhabenden Dorfältesten, mit Liesel, einer Waise, das Schicksal in Gestalt des hinkenden Boten tritt, einer ziemlich gelungenen, hauptsächlich durch die musikalische Charakteristik gehobenen komischen Figur, der den Befehl des Fürsten bringt, eine Anzahl junger Bursche für ein Regiment in Afrika auszuheben. Bald darauf erscheint auch schon der Feldwebel mit einem Commando Soldaten. Er fordert von Liesel auf offenem Markte einen Kuss; als „grober Patron" abgewiesen, schwört er, sich zu rächen, und nimmt ihren Bräutigam Michel unter die Recruten. Michel entflieht auf dem Rheine vom Schiffe und überrascht die trauernde Liesel durch seine Zurückkunft. Aber, o Weh! der Feldwebel ist auch schon wieder da. Liesel verbirgt den Liebsten in ihrer Schlafkammer; aber als der Herr Soldat aufdringlich wird, stürzt Michel hervor und schützt sein Mädchen. Der ingrimmige Feldwebel nimmt ihn fest und am anderen Morgen soll der Deserteur erschossen werden. Glücklicher Weise jagt der Fürst in dem nahen Walde. Liesel eilt zu ihm; er ist gnädig gestimmt, weil ihm soeben ein Erbprinz geboren, und Liesel stürzt mit dem Pardon in der Hand glücklicher Weise auf die Scene, als die Soldaten schon auf Michel anlegen und nur noch das Commando: „Feuer!" fehlt. Ob bei der Katastrophe die ältere französische Oper *„Le Déserteur"*, Musik von Monsigny, die auch in Deutschland zu ihrer Zeit sehr viel, bis in den Anfang unseres Jahrhunderts hinein, gegeben wurde, benutzt sei, wissen wir nicht.

Ferdinand Hiller, dem wir bisher gewohnt waren nur in höheren Sphären der Tonkunst zu begegnen, hat diesmal den Kothurn verschmäht; jedoch bewegt er sich auf dem Soccus des Komos, wie wir in diesem neuesten Werke sehen, ebenfalls mit grossem Talente und in jener geistreichen Manier, die wir aus manchen von seinen Compositionen für Clavier kennen, ja, wir möchten beinahe sagen, dass seine „Operette ohne Worte" für Pianoforte zu vier Händen als ein Vorspiel zu dieser Oper mit Gesang zu betrachten sei. Da indessen das Komische im „Deserteur", wie aus dem oben Gesagten hervorgeht, nur episodisch auftritt und die eigentliche Handlung des Stückes sich dem ernsteren Drama nähert, so bot sich auch dem Componisten Gelegenheit dar, sowohl in mehreren Sologesängen als auch in einigen Ensembles und in den Finalen des ersten und zweiten Actes die Eigenschaften des bewährten Meisters zu entfalten, was ihm, unserer Meinung nach, am glänzendsten in den grösseren Gesangsstücken, sowohl in Bezug auf charakterische Zeichnung als auf das Colorit des Ganzen, gelungen ist. Dass dabei die Behandlung der grösseren musikalischen Formen eine meisterhafte ist, versteht sich bei Hiller von selbst. Aber auch die Musik von leichterem Gepräge, wie sie die heiteren Scenen verlangen, ist in den meisten derselben, und vorzüglich in der hübschen komischen Episode des zweiten Actes, wo sämmtliche junge Mädchen des Ortes den Schulmeister um Rath fragen, wie sie es anzufangen haben, um beim Fürsten Gehör zu erlangen, voll Geist und anmuthiger Popularität, ohne irgendwie trivial zu werden. Nur an einzelnen Stellen, z. B. in dem Schulkinder-Chor und in der Instrumentirung beim Einmarsche der Soldaten im ersten Acte, tritt der Realismus zu grell hervor. Durch melodischen Fluss zeichnen sich im dritten Acte die Gesänge des Ortsältesten und Michel's aus, während in einigen früheren von den beiden Grundelementen der Opernmusik, Gesang und Declamation, die letztere zu sehr dominirt. Ein grosser Vorzug des Werkes ist es, dass die Inspiration des Componisten im Laufe der Entwickelung der Handlung durchaus nicht ermattet, sondern ihm bis zum Schlusse so treu bleibt, dass wir den letzten Act in melodischer Hinsicht für den besten halten.

Die Wagner-Frage in München.

Die Leser werden sich an die in unserem letzten Blatte veröffentlichte Privatcorrespondenz aus München über die Agitation gegen Wagner erinnern. Seitdem hat Wagner selbst nochmals die Feder ergriffen und in einem langen Briefe an die „Allgemeine Augsburger Zeitung" die Angriffe gegen ihn widerlegt. Wir geben die Hauptsätze dieses Briefes wieder, in dem Wagner sich zu viel mit seiner Person und seiner früheren Lebensgeschichte, als mit der eigentlichen brennenden Frage der Gegenwart beschäftigt. Wir wollen jedoch unsere bestimmte Meinung auch dahin aussprechen, dass die Art, in welcher die Angriffe gegen ihn geführt worden sind, eine unwürdige ist. Solch' schwere Beschuldigungen, wie die, welche die Augsb. allg. Ztg. in ihren Spalten gegen W. erheben liess, müssen vollkommen bewiesen werden, wenn sie nicht auf den Kläger und auf dessen Vertreter zurückfallen sollen; und es wäre Pflicht eines wirklich gut unterrichteten Mannes, aus den Kreisen, welche die Wahrheit kennen, sie ganz objectiv, ohne Partheinahme welcher Art, dem Publi-

Digitized by Google

kum mitzutheilen, und somit dem unerquicklichen Hin- und Hergeschreibe ein Ende zu machen*).

„Von der Grossmuth Sr. Maj. des Königs von Baiern nach München berufen, um nach schwerem Kämpfen und Ringen die Früchte eines mühevollen Künstlerlebens im ungestörten Genuss von Ruhe und Arbeitsmusse zu ernten, muss ich, in grösster Zurückgezogenheit nur der Befehle meines erhabenen Beschützers gewärtig, aus diesem Asyl plötzlich durch Angriffe auf meine Person, durch einen Sturm öffentlicher Beschuldigungen gestört werden, wie sie sonst nur aus Gerichtsverhandlungen, und dort noch mit gewissen herkömmlichen Rücksichten, in die Zeitungen überzugehen pflegen.

Ich habe erlebt, dass in London und Paris die Blätter ihrerseit auf das schonungsloseste sich über meine künstlerischen Arbeiten und Tendenzen lustig machten, dass man mein Werk in den Staub trat und im Theater auspfiff; dass meine Person, mein Privatcharakter, meine bürgerlichen Eigenschaften und häuslichen Gewohnheiten in ehrenrührigster Weise der öffentlichen Schmähung übergeben werden sollten, das hatte ich erst da zu erleben, wo meinen Werken Anerkennung gezollt, meinem Dichten und Trachten das Zeugniss männlichen Ernstes und edler Bedeutung gegeben wird. Welche Lehre aus der Beherzigung dieses leider bei uns Deutschen nicht seltenen Falls zu entnehmen ist, überlasse ich denjenigen zu prüfen, welche sich zur Bildung und Veredlung des Volks berufen fühlen; mir muss es genügen, diese traurige Erfahrung diesmal als eine an mir selbst gemachte zu bestätigen, und zur Beruhigung der öffentlichen Meinung sowie aus Achtung vor dem bairischen Volke, in dessen Mitte ich mich plötzlich als zu seinem Unheil vorhanden dargestellt sehe, die zur Widerlegung der mir gemachten Beschuldigungen nöthigen Erklärungen zu geben.

Nachdem die Grossmuth Sr. Maj. des Königs mir die nöthigen Mittel angewiesen, die mich bestimmen sollten, überhaupt in München zu leben und ungestört meinen im übrigen auf Ertrag von auswärts berechneten Arbeiten nachgehen zu können, ertheilten mir Se. Maj. im vorigen Herbst den besonderen Auftrag der musikalischen Ausführung meines ganzen Nibelungenwerks, eines Cyclus von vier vollständigen musikalischen Dramen, deren jedes den vollen Umfang und die Bedeutung einer meiner früheren Opern hat. Für diese Bestellung, deren Annahme mich nöthigte, auf längere Jahre jede Arbeit, welche auf sofortige Verbreitung und Honorirung durch die deutschen Theater berechnet sein konnte, beiseite zu legen, wurden mir im Namen Sr. Maj. unter vertragsmässigen Bedingungen Vergünstigungen zugewiesen, welche das sicht überschritten, was bairische Könige bereits bei ähnlichen Bestellungen auf Werke der Kunst und Wissenschaft gewährt hatten. Somit im Recht, mich nicht als Günstling, sondern als ganz im Verhältniss zu seiner Arbeit wohlbezahlten Künstler zu betrachten, glaube ich zunächst Niemand Rechenschaft von der Verwendung meines Verdienstes ablegen zu müssen, es sei denn, dass ich mich dafür zu entschuldigen hätte, für meine Arbeit denselben entsprechenden Lohn gefunden zu haben, welchen Maler, Bildhauer, Architecten Gelehrte etc. wiederholt und häufig fanden. Wie hoch ich dennoch das Glück anschlug, ganz unerwartet gerade hier den hochherzigen Gönner, der eben den Werth des kühnsten meiner künstlerischen Pläne zu schätzen wusste, gefunden zu haben, möge daraus ersehen werden, dass ich alsbald mir von Sr. Maj. dem Könige die Genehmigung zu meiner Naturalisirung als Baier erbat und dafür die nöthigen Aufträge ertheilte. Wenn auch die deutsche Kunst nicht bairisch, sondern nur deutsch sein kann, so ist München doch die Hauptstadt dieser deutschen Kunst; hier unter dem Schutz eines mich begeisternden Fürsten gänzlich mich heimisch und volksangehörig zu fühlen, war mir, dem Vielumhergeirrten, langen Heimathlosen, ein inniges, wahres Bedürfniss. Von je an grosse Zurückgezogenheit dem öffentlichen Leben gegenüber gewöhnt, meist kränklich und an den Nachwehen leidenvoller Jahre siechend, musste ich in den ersten Zeiten meiner hiesigen Niederlassung es für später mir aufsparen, meinem herzlichen Verlangen nach Befreundung in weiteren Kreisen zur Verwirklichung der von mir beschlossenen gänzlichen Naturalisirung in Baiern gerecht zu werden.

*) Am Schlusse unseres Blattes kommt uns eine Erklärung der amtlichen Bayrischen Zeitung zu, worin sie sagt, Hr. Wagner habe S. M. den König weder beeinflussen gewollt noch gekonnt, von den Beziehungen aber, in denen der Monarch den Künstler sich gegenüber gestellt sehen will, kein Wort sagt.

Zuvörderst habe ich meinen unbekannten Ankläger darauf aufmerksam zu machen, dass er seinen Artikel wohl nicht *sine ira*, aber *sine studio* verfasst hat. Es müsste ihm bei einigem Fleiss die grosse Confusion nicht entgangen sein, in welche er sich bei anscheinend scharfsinniger Combination in der Kritik der Zeitdata eines frühern Berichts und meiner darauf erfolgten „lakonischen" Entgegnung verwickelt. Er glaubt berechnen zu können, dass ich zu meiner Erwiderung, welche im Beiblatt vom 15. Februer zu lesen ist und sich auf einen Bericht im Hauptblatte vom 14. Februar bezog, zwei Tage Bedenkzeit mir gelassen habe, und sucht hieraus zu schliessen, dass ich in jener Zeit selbst an das Unglück geglaubt habe, dass ihn mit „sittlicher Befriedigung" erfüllt. Für diese Annahme ferners Beweise zu häufen, dünkt ihm besonders wichtig. Er begründet sie namentlich auch auf meine Haltung während der Aufführung des „Tannhäuser" (Sonntag, 12. Febr.), in welcher ich „vergeblich auf die Belauchtung der Königsloge gewartet" haben soll. Nach seiner Meinung glaubte „auch jener Theil der Zuhörer daran, die den Compositeur in offenbar demonstrativer Absicht am Schluss stürmisch auf die Bühne riefen". Hierzu vergleiche man zunächst den eigenen Bericht der Allgemeinen Zeitung über den Charakter dieser Aufführung und ihre Aufnahme von Seiten des Publikums, welche dort als eine noch nicht erlebte warme bezeichnet wird — und hierzu halte man wiederum die spätere Behauptung meines Anklägers: das Publikum Münchens habe „mit dem Gefühl allgemein sittlicher Befriedigung" die Nachricht meines Sturzes begrüsst, um sich das eine oder das andere zu erklären. Was meine getäuschte Erwartung der Beleuchtung der Königsloge betrifft, so empfinde ich zwar hier die andererseits nicht sehr edel ausgebeutete grosse Schwierigkeit meiner persönlichen Stellung, welche mir die Berührung derjenigen Beziehungen, die mein Gegner unzart genug antastet, als gänzlich unstatthaft erscheinen lässt; in diesem Falle glaube ich jedoch ohne Indiscretion berichten zu können, dass mir die Gründe, weshalb Se. Maj. der König jener Aufführung des „Tannhäuser" sowie der vorangehenden des „Fliegenden Holländer" nicht beiwohnte, im voraus bekannt waren. Vermuthlich werden diese auch meinem Ankläger begreiflich werden, wenn er erfahren wird, dass und unter welchen charakteristischen Umständen Se. Maj. der König zu einer andern Zeit Aufführungen dieser Opern mit seiner Gegenwart auszeichnen wird.

Bereits an demselben Sonntag vernahm mein Ankläger „von vielfacher Seite" mein Unglück berichtet. Die bereits in den Neuesten Nachrichten vom gleichen Tage enthaltene Widerlegung ähnlicher Gerüchte wurde von ihm nicht beachtet; hätte er sich nach der Quelle erkundigt, aus welcher sie floss, so würde er wissen, dass, wäre ich selbst vorher im Zweifel gewesen, ich von da ab nicht erst noch drei bis vier Tage zu warten hatte, um aus meiner eigenen Ungewissheit zu kommen. Dagegen erkundigte er sich bei dem „in seiner Stellung wohl bestunterrichteten Gewährsmann", wer ihm die Fabel von dem Pecht'schen Porträt, für welches ich eine Rechnung von 1000 fl. eingereicht haben soll, berichtete. Ich versichere meinem Ankläger, dass dies im günstigsten Falle ein Selbsthintergangener gewesen sein kann, denn an der Sache ist nicht ein wahres Wort, wie die betreffende Hofbehörde ihm auf seine Anfrage sofort bezeugen wird, während der wirkliche, hieran sich knüpfende Vorgang nur einer ungemein ehrenden Deutung fähig ist.

Kann ich nach dieser Seite hin mich nur über die gänzliche Ungehörigkeit und Unschicklichkeit der mir gemachten Vorwürfe auslassen, so habe ich nun ernstlicher nur noch der Anklage meiner angeblichen Verachtung der Münchener Musikzustände zu begegnen. Welches Urtheil ich mir über die heutigen deutschen Musikzustände gebildet habe, wird das Publikum nächstens zu erfahren Gelegenheit erhalten; welche Hoffnung für ihre Hebung ich gerade auf die Mitwirkung Münchens gründe, wird dann wohl auch einleuchten, und es wird zu erfahren sein, wie vortheilhaft ich von den Erfolgen des hochverdienten Generalmusikdirectors Franz Lachner denken muss, dass ich, der ich kein unexperimentirter Phantast bin, diese Hoffnung eben auf den Boden dieser Erfolge gründe."

Journal - Revue.

Sämmtliche uns vorliegende deutsche Musikzeitungen enthalten Fortsetzungen der in unserer vorigen Nummer angedeuteten Artikel oder Correspondenzen. Die französischen und englischen bieten nichts Erhebliches.

Nachrichten.

Mühlhausen i. Th. Am 24. Februar hatte Musikdirector Schreiber ein Concert zum Besten der Kronprinz-Stiftung im hiesigen Theater veranstaltet, dessen zweiter Theil durch Aufführung der Operette „Die Verlobung bei der Laterne" von Offenbach ausgefüllt wurde. Den ersten Theil bildeten: Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn — Arie aus der „Schöpfung" — Violinsolo von Bazzini und Marsch aus „Athalia". Die erste und letzte Nummer wurden schwungvoll executirt. Musikdirector Schreiber versteht das Orchester durchweg für die getheilte Aufgabe zu beleben. Auch die Solovorträge wurden recht beifällig aufgenommen. Nun kam das Ereigniss des Tages, drei junge reizende Damen im Costüm, auf die Bretter; das wirkte bei unsern Mühlhausern; das Haus war so gefüllt, dass Viele wieder fortgehen mussten, da selbst die Eingänge zu den Thüren schon besetzt waren. Wie vortrefflich diese jungen Damen singen, ist uns längst aus den Concerten des Musikdirectors Schreiber bekannt, dass sie aber eben so virtuos ihre Parthieen singen als reizend spielen würden, war uns doch eine grosse Ueberraschung. Auch der Peter (Pächter) wurde von einem Dilettanten vortrefflich durchgeführt. Dass eine derartige Aufführung viel Mühe und Zeit kostet, leuchtet wohl ein, und, darf ich es aussprechen, das ganze, wie selten, zahlreiche Publikum ist unserm Musikdirector zu grossem Danke verpflichtet, welcher sich auch überall ausspricht, und vor Allem ist dem edelsten Zwecke vollständig entsprochen worden.

Leipzig. Die „Frithjofsage" von Max Bruch hat durch die Aufführung des Pentinar-Vereines einen so ausgezeichneten Erfolg gehabt, dass sie das beinahe Unerhörte, eine vollständige Uebereinstimmung aller hiesigen Blätter, mögen sie der Zukunfts- oder der Vergangenheitsrichtung angehören, in der günstigsten Beurtheilung erreicht hat. Die Gewandhaus-Direction hat beschlossen, das Werk in ihrem Concerte für die Armen am 2. März aufzuführen, und hat den Componisten zur Direction desselben eingeladen. Desgleichen hat der academische Gesangverein in Wien dasselbe Werk für das Concert zur Feier der vor 500 Jahren geschehenen Gründung der Universität zur Aufführung im grossen Redoutensaale am 25. März gewählt. Der Chor wird aus 220 Sängern bestehen und das Orchester dasjenige des Hofoperntheaters sein. Herr Bruch wird auch diese Aufführung selbst dirigiren. (Bl. f. Th. u. M.)

Hannover. Joachim hat seine Stellung aufgegeben und ist am 1. März nach London gereist.

Carlsruhe. Im ersten Abonnementsconcerte der Grossherzogl. Hof-Kirchenmusik hörten wir in der Schlosskirche: Phantasie und Fuge (G-moll) für die Orgel von J. S. Bach — Sicut cervus von Palestrina — Christus factus est von Anerio — Sopran-Arie mit Violoncello von J. S. Bach (Frau Braunhofer) — achtstimmiges Crucifixus von Lotti — Tenor-Arie mit Chor und Orgel von Mendelssohn — Ave verum von Mozart — Kirchen-Aria von Stradella (Herr Brandes) — Orgel-Sonate in C-moll von Mendelssohn — Sopran-Arie von Händel („Er weidet seine Heerde") — Cantate von J. S. Bach: „Gottes Zeit ist die beste Zeit". Alle Orgel-Vorträge durch Herrn Hoforganisten Barner. Von diesen Concerten finden drei im Genesen statt. — Am Montag, den 13. Februar, gab uns der Cäcilien-Verein eine gelungene Aufführung des „Paulus" von Mendelssohn. Die Soli sangen die Hof-Opernsänger Herren Brandes und Oberhoffer und Mitglieder des Vereins. (N.-R. M.-Z.)

Wien. Am 5. d. fand im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das 2. und letzte der historischen Concerte statt, die der geistreiche Redacteur der Blätter für Theater und Musik zu arrangiren unternommen hat. Das Programm war: Giovanni Gastaldi, „Bellatio" (comp. 1570); Caspar Diebold, „Hirtenlied" (comp. 1656); Jacques Lefevre, „Chanson" (comp. 1613), vierstimmig a capella, vorgetragen von Mitgliedern des Singvereins; Girolamo Frescobaldi, „Passacaglia" für die Orgel (comp. 1626), auf dem Harmonium vorgetragen vom Concertgeber. — Thibaut, roi de Navarre. Zwei Minnelieder (comp. um 1226), Herr Gustav Walter, K. K. Hofopernsänger, Harfenbegleitung, Herr A. Zamara, Solospieler der K. K. Hof-Oper. — Giacomo Carissimi, Arietta (comp. um 1650); Kaiser Leopold I., Arietta (comp. 1683), Herr Carl Mayerhofer, Flöte: Herr F. Duppler, Mitglieder der K. K. Hofoper, Clavierbegleitung: Herr J. Schenner. — C. Ph. Em. Bach, Sonate (comp. um 1778), auf dem Harmonium vorgetragen vom Concertgeber. — Chr. R. v. Gluck, Aria aus „Ezio" (comp. 1751), Frl. C. Battelheim, K. K. Hofopernsängerin, Clavierbegleitung: Herr J. Schenner. — J. S. Bach, Sonate für Violine und Clavier (comp. um 1740), Herr Director Hellmesberger, Herr J. Epstein. — Noël (altfranzösisches Weihnachtslied; J. P. Rameau, Scene aus „Castor und Pollux" (comp. 1737), für Sopran mit Chor und Harmoniumbegleitung, Frl. Krauss, K. K. Hofopernsängerin, Mitglieder des Singvereins, Concertgeber.

— Am 28. Februar vermählte sich der Neffe Beethoven's, Herr L. van Beethoven, mit der Nichte des Barons Eim-Erbach, Frl. Maria von Nitsche, in der Stephanskirche. Aus diesem Anlasse erhielt ein langjähriger Bekannter des jungen Ehemannes, Herr Director Hellmesberger, ein einziges Erinnerungsgeschenk von dem grossen Tonmeister, bestehend in einer den Kopf Beethoven's vorstellenden Camée als Nadel gefasst, welche Beethoven bei Lebzeiten besass.

Paris. Für den neuen Opernbau sind 23 Millionen Francs bewilligt. Hiervon sind bisher schon 9,200,000 Francs verbaut; 3 Mill. wurden für das Jahr 1865 und der Rest von 6,800,000 Fr. für 1866, in welchem Jahre der Bau vollendet sein muss, angewiesen. Unter diesem Aufwand ist auch die innere Ausschmückung und Einrichtung mit einbegriffen.

— Die Journale sind noch immer voll des Entzückens über die „Zauberflöte". Hierbei kommen manchmal ganz pikante Ansichten, Urtheile und Darlegungen zum Vorschein. Die „Presse theatrale" spricht von den Veränderungen, die im Texte vorgenommen werden mussten und erzählt dabei ganz ernsthaft, in dem deutschen Originale beschützt die Königin der Nacht, die gütigste Mutter, ihre Tochter gegen die Verfolgungen des Nubierfürsten Monostatos *(ces mère inquiète protégeant en fille Pamina contre les embûches, que lui dresse Manostatos le prince Nubien)*, so zu lesen in der Nummer vom 2. März des erwähnten Blattes. — Die „Presse theatrale" erzählt, sie habe einen Brief von Joachim erhalten, des Inhalts, dass er ganz bestimmt in einem der letzten Conservatoriumconcerte spiele.

Petersburg. Die vom Professor Weitemann einst gegründete und viele Jahre lang geleitete deutsche Liedertafel feierte am 18. Febr. alten Styls ihr 25jähriges Jubiläum und hat ihren Gründer zu demselben auf das Freundlichste eingeladen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Digitized by Google

1. Novitäten-Liste (1865)

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. SCHUBERTH & Co. Leipzig u. New-York.

Thlr. Sgr.

Bättenhausen, W. Op. 4. Grand March on original themes for Piano . . . . . — 7½
Beethoven, L. van. Op. 61. Concerto, transcrit pour Violoncelle avec Piano par Boekmühl . . . . . 2 —
Behrens, H. Das musik. Europa. Cah. 8. Fantasie aus Liebestrank. à 2 mains . . . . . — 20
— — Dasselbe. à 4 mains . . . . . 1 —
Cramer, J. B. 84 Etuden mit illustrirter Violinbegleitung von C. G. Lickl. Cah. 1. 2 . . . . . à — 22½
Fieber, F. 8 instructive Clavierstücke.
Cah. 1. Sechs leichte Anfängerstücks à 2 mains . — 7½
Cah. 2. Zwei Tonstücke à 4 mains . . . . . — 7½
Field, John. 9 Nocturnes par Franz Liszt à 4 mains. No. 3. As-dur. No. 4. A-dur . . . . . à — 7½
— — 9 Nocturnes par Franz Liszt pour Piano et Violon. No. 2. C-moll. No. 3. As-dur . . . . . à — 10
Fradel, Charles. Op. 25. Seconde Historiette racontée au Piano. Scherzo burlesque . . . . . — 7½
— — Op. 30. La belle Americaine. Valse élégante pour Piano . . . . . — 15
Goldbeck, R. Op. 44. Der Lerche Abschied vom Sommer. Fantasie-Caprice für Pianoforte . . . . . — 15
— — Op. 50. Sentiments Poetiques. 24 Représentations musicales pour Piano. Cah. 1 . . . . . — 20
Hoeser, M. Op. 9. Bibliothèque de Salon pour Cornet à Piston avec Piano. No. 1. Mira, aus Norma. No. 2. Trab, Trab von Rücken . . . . . à — 10
— — Op. 9. Bibliothèque de Salon pour Clarinette avec Piano. No. 3. Letzte Rose. No. 4. Vaga luna, aus Romeo und Julie . . . . . à — 10
Krug, D. Op. 63. Repertoire de l'Opéra. Rondinos sans octaves. No. 2. Ernani. No. 18. Lucrezia Borgia. Neue Auflage . . . . . à — 7½
— — Op. 78. Repertoire populaire. No. 17. Letzte Rose. No. 20. Tyroler und sein Kind. Neue Auflage . . à — 7½
Liszt, Fr. Rigoletto Paraphrase. Neue Auflage . . . — 20
Meyer, J. E. Op. 8. Deux Morceaux de Salon pour Piano. No. 1. No. 2 . . . . . à 10 u. 12½
— — Op. 9. Drei Soldatenlieder für eine Bassstimme mit Pianoforte. No. 1. Der Reiteremann. No. 2. Der Tambour. No. 3. Der sterbende Krieger . . . . à 10 u. 12½
Pierson, H. H. Op. 33. No. 5. Thekla's Klage, für Sopran oder Tenor mit Piano . . . . . — 7½
Reff, Joachim. Op. 65. No. 1. Fantasie über Motive aus Berlioz' Benvenuto Cellini (Oper im Salon. Cah. 11) — 20
— — Op. 82. 12 Clavierstücke à 4 mains. Cah. 8. Die Fischerinnen von Procida . . . . . — 25
Satter, G. Op. 1. La Prophète de Meyerbeer. Paraphrase de Concert pour Piano . . . . . — 20
— — Op. 3. Die Spieluhr. Characterstück für Pfte. . — 15
Schädel, Bernh. Op. 29. Blüthen und Blätter. Lieder und Gesänge. Heft 7. Heft 8 . . . . . à 15 u. 10
Schmitt, J. Kurzer Elementar-Unterricht. 100 Erholungen für Pianoforte. Cah. 1 . . . . . — 15
Schuberth, Carl. Dodecameron. 2. Série. No. 9. Souvenir de Huguenots pour Violon et Piano. Op. 32. . — 20
Schumann, Rob. Abendlied für Alto-Viola mit Pfte. . — 10
Siemers, Aug. Op. 26. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . . — 20
Wachtmann, Charles. Op. 61. Graziella, Morceau de Salon pour Piano . . . . . — 12½
Wolff, Berth. Op. 7. Zwei Clavierstücke zu 4 Händen. No. 1. Menuett. No. 2. Marsch . . . . . à 10 u. 7½

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. KAHNT in Leipzig.

Arnold, Henry de. Trois Mélodies caractéristiques pour Piano. 20 Ngr.
Bernsdorf, Ed. Op. 36. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Sehnsucht. No. 2. Frühling. No. 3. Der Frühling ist gekommen. No. 4. Im Wald am rauschenden Wasserfall. No. 5. Nächtliche Gondelfahrt. 22½ Ngr.
Darr, A. Augsburger Feuerwehr-Marsch. (Sammlung auserlesener Märsche, Tänze für das Pianoforte. No. 25.) 5 Ngr.
Handrock, Jul. 3 Melodieen für das Pianoforte. No. 2. Abschied. 10 Ngr.
Irgang, Wilh. Op. 7. Zwei leichte und gefällige Sonatinen für das Pianoforte. No. 2. 15 Ngr.
Klauwell, A. 12 Lieder-Fantasien für das Pianoforte. No. 11. Nesmüller, „Wenn ich mich nach der Heimath sehn'." 10 Ngr.
Langer, H. Repertorium für deutschen Männergesang. Auswahl beliebter, bis jetzt noch ungedruckter Männerquartetten. Heft 2 No. 1. Lied componirt von B. v. Perfall. No. 2. Nachtgesang, componirt von F. Mendelssohn-Bartholdy. No. 3. Sehnsucht nach dem Walde, componirt von A. Schmidt. No. 4. Margret am Thore, componirt von H. T. Petschke. No. 5. „Du bist mein Traum", componirt von H. Langer. No. 6. Herbstlied, componirt von E. Steglich. No. 7. Er ist's, componirt von E. Kronach. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 10 Ngr.
Laur, Aug. Op. 8. Aus der Ferne. Polka-Mazurka für das Pianoforte. Neue Ausgabe. 7½ Ngr.
Liszt, Franz. Pater noster (Vater unser) für gemischten Chor. (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Begleitung der Orgel. Partitur und Stimmen. 15 Ngr.
Louis, P. Mai-Röschen. Kleine vierhändige Stücke für zwei angehende Spieler des Pianoforte. Heft 1. Neue Ausgabe. 20 Ngr.
Strave, Anastasius. Op. 41. Fünfzig harmonische Uebungen für das Pianoforte zu zwei und vier Händen. Dritte vermehrte und verbesserte Ausgabe. Heft 1-4 à 15 Ngr.
Wickede, Friedr. von. Op 7. Johanna's Lebewohl aus Schiller's Jungfrau von Orleans für eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.
Wollenhaupt, H. A. Op. 49. Ein süsser Blick. Salon-Polka für das Pianoforte. 15 Ngr.
Symphonia. Fliegende Blätter für Musiker und Musikfreunde. Jahrgang 1864 complet 24 Ngr.

In der K. K. Hof- u. priv. Kunst- und Musikalienhandlung von **Carl Haslinger qdm. Tobias** in Wien ist erschienen:

1865.

Neueste Wiener Tanz-Musik.

C. M. Ziehrer.

Blumengeister, Walzer (33. Werk); der K. K. Gartenbau-Gesellschaft gewidmet . . . . . 15 Sgr.
Schneewittchen, Schottisch (32. Werk) . . . . . 7½ -
Soldatenliebchen, Polka française (31. Werk) . . . . 7½ -
Aus dem Wienerisch, Schnell-Polka (30. Werk . . . 7½ -
Glückssterne, Walzer (29. Werk); im K. K. Redouten-Saale bei dem Künstlerballe aufgeführt . . . . . 15 -
Tanzbrüder, Walzer (28. Werk) . . . . . 15 -

☞ Diese Compositionen sind auch für Violine und Pianoforte erschienen. Desgleichen Op. 28 u. 30 für Orchester, Op. 33 folgt nächstens nach.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33ᵃ. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XIX. Jahrgang № 11. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 15. März 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musical.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zuschei-
berungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Die Lehre von der musikalischen Composition von A. Reissmann (V). — Das Verhältniss des Staates zur Kunst. — Berlin, Revue. — Correspondenz aus Wien. — Feuilleton (Ueber Theater- und Opernschulen). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Aufforderung. — Inserate.

Die Lehre von der musikalischen Composition.

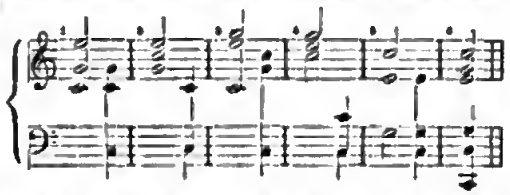
Nach ihrem gegenwärtigen Standpunkt
beleuchtet von
August Reissmann.
(Schluss.)

V.

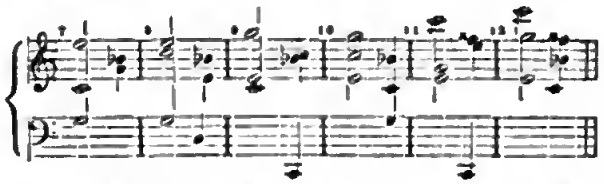
Es ist eine gewiss höchst seltsame Erscheinung, dass man erst jetzt beginnt, die Lehre von den Tonempfindungen in ihrem Verhältniss zur Harmonielehre, als deren natürlichste Grundlage sie erscheint, einer mehr wissenschaftlichen Untersuchung zu unterziehen. „Zwar bedient sich", sagt Helmholtz in der Einleitung seines angeführten, diesen Gegenstand behandelnden Werkes, „die Akustik überall der, aus der Harmonielehre entnommenen Begriffe und Namen, sie spricht von der Tonleiter, den Intervallen, Consonanzen u. s. w., zwar beginnen die Lehrbücher über Generalbass gewöhnlich mit einem physikalischen Capitel, welches von den Schwingungszahlen der Töne redet und die Verhältnisse derselben für die verschiedenen Intervalle festsetzt, aber bisher ist diese Verbindung der Akustik mit der Musikwissenschaft eine rein äusserliche geblieben, eigentlich mehr ein Zeichen, dass man das Bedürfniss einer Verbindung der genannten Wissenschaften fühlte und anerkannte, als dass man eine solche thatsächlich herzustellen gewusst hätte. Denn die physikalischen Kenntnisse konnten zwar für die Erbauer musikalischer Instrumente von Nutzen sein, für die weitere Entwicklung und Begründung der Harmonielehre dagegen ist die physikalische Einleitung noch ganz unfruchtbar geblieben. Und doch sind die wesentlichen Thatsachen dieses Gebiets, um deren Erklärung und Ausbeutung es sich zunächst handelte, seit uralter Zeit bekannt. Schon Pythagoras wusste, dass, wenn Saiten von gleicher Beschaffenheit, gleicher Spannung, aber ungleicher Länge die vollkommenen Consonanzen der Octave, Quinte oder Quarte geben sollen, ihre Längen beziehlich im Verhältniss von 1 zu 2, von 2 zu 3, oder 3 zu 4 stehen müssen, und wenn er, wie zu vermuthen ist, seine Kenntnisse zum Theil von den ägyptischen Priestern erhalten hat, so lässt sich gar nicht absehen, bis in wie unvordenkliche Zeiten die Kenntniss dieses Gesetzes zurückreicht. Die neuere Physik hat das Gesetz des Pythagoras erweitert, indem sie von den Saitenlängen auf die Schwingungszahlen überging, wodurch es auf Töne aller musikalischen Instrumente anwendbar wurde; man hat ferner für die weniger vollkommenen Consonanzen der Tarzen die Zahlenverhältnisse 4 zu 5 und 5 zu 6 den oben genannten hinzugefügt, aber es ist mir nicht bekannt, dass wirklich ein Fortschritt gemacht wäre, um die Frage zu beantworten: was haben die musikalischen Consonanzen mit den Verhältnissen der ersten sechs ganzen Zahlen zu thun? Sowohl Musiker, wie Philosophen und Physiker haben sich meist bei der Antwort beruhigt, dass die menschliche Seele auf irgend eine uns unbekannte Art die Zahlenverhältnisse der Tonschwingungen ermitteln könne, und dass sie ein besonderes Vergnügen daran habe, einfache und leicht überschauliche Verhältnisse vor sich zu haben." Die Musiker, wie ich hierbei gleich hinzusetzen will, durften sich auch hierbei beruhigen. Für sie genügte es vollkommen, die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen den Tönen und Accorden aufzufinden, um sie als bildsames Material zu Kunstformen verarbeiten zu können. Der schaffende Musiker operirt zunächst vorwiegend mehr mit Tönen, als mit Klängen und wenn auch die Tonfiguren erst als Klangfiguren Bedeutung gewinnen, so bilden doch jene das eigentliche Material für die Darstellung des Kunstwerks. Der Klang gewinnt eigentlich erst

Digitized by Google

in zweiter Reihe Bedeutung, indem er das Kunstwerk dem Kunstgenusssuchenden vermitteln hilft und zwar durch die Tonempfindung. Man ist leider gewöhnt, diese selbst schon für den Kunstgenuss zu halten und doch ist sie, wie die Sinnesempfindung überhaupt, nur das Medium für seine Vermittelung. Nur wenn durch diese Tonempfindung auch der Geist, der sich durch sie offenbart, erfassbar wird, hat man wahren, echten Kunstgenuss. Dieser aber spricht sich nicht im Klangmaterial, sondern nur in seiner formellen Gestaltung in höchster Vollendung und Deutlichkeit aus, und sie ist für ein gewöhntes und geübtes Auge auch ohne Tonempfindung erkennbar. Bei ihr aber kommen weniger die einzelnen Töne und Accorde als vielmehr ihre Anordnung und Gruppirung zu grösseren oder kleinern Parthien und ihre Verknüpfung unter einander in Betracht. Diese aber erfolgt meist nach Gesetzen, welche ausserhalb der eigentlichen Tonempfindung liegen. Sie kann nur die Grundlage für einen Theil der wissenschaftlichen Erörterung und Begründung der Harmonik und Melodik werden und nach dieser Seite fasst sie, mit solcher Gründlichkeit und wissenschaftlichen Treue, zum ersten Male H. Helmholtz in seinem erwähnten Werke. Aus dem Wesen der sogenannten harmonischen Obertöne — der mitklingenden Töne —, das er eingehend untersucht und erörtert, entwickelt er die eigenthümliche Natur des Klanges und analysirt er eine Reihe von Klangfarben. Dabei erlangt er die Gewissheit, dass „die Obertöne nicht etwa, wie man bisher glaubte, eine vereinzelt vorkommende Erscheinung von geringer Intensität seien; dass sie vielmehr mit wenigen Ausnahmen den Klängen fast aller Toninstrumente zukommen und gerade in den zu musikalischen Zwecken brauchbarsten Klangfarben eine erhebliche Stärke erreichen". Die nächste praktische Anwendung der Resultate dieser Untersuchung gewährt natürlich die Lehre vom Gebrauch der Instrumente, und der gelehrte Verfasser versucht sie selbst in umfassendster Weise. Er knüpft sie an die Untersuchung von den sogenannten Schwebungen, die er in folgender Weise näher erklärt: „So lange mehrere Töne in das Ohr fallen, deren Tonhöhen hinreichend verschieden von einander sind, können die Empfindungen derselben im Ohre ganz ungestört neben einander bestehen, weil dadurch wahrscheinlich ganz verschiedene Nervenfasern afficirt werden. Aber Töne von gleicher oder nahe gleicher Höhe, welche dieselben Nervenfasern efficiren, geben nicht einfach die Summe der Empfindungen, die jeder einzelne für sich geben würde, sondern es treten hier neue und eigenthümliche Erscheinungen ein, die wir mit dem Namen Interferenz belegen, wenn sie durch zwei gleiche Töne, mit dem Namen Schwebungen, wenn sie durch zwei nahe gleiche Töne hervorgebracht werden." In ähnlich anschaulicher Weise erörtert der Verfasser dann noch das Wesen der Consonanz und Dissonanz: „Fassen wir die Resultate unserer Untersuchungen über die Schwebungen zusammen, so ergiebt sich, dass, wenn wir zwei oder mehrere Töne neben einander erklingen lassen, diese nur dann, wenn ihre Intervalle gewisse, ganz genau bestimmte Werthe haben, neben einander ungestört abfliessen können. Einen solchen ungestörten Abfluss mehrerer zusammenklingender Töne nennen wir Consonanz. Sobald nicht jene genau bestimmten Verhältnisse der Consonanz eingehalten werden, entstehen Schwebungen, d. h. die ganzen Klänge oder einzelne Theiltöne und Combinationstöne dieser Klänge verstärken sich abwechselnd und heben sich dann wieder gegenseitig auf. Die Klänge bestehen dann aber nicht ungestört neben einander im Ohre, sondern sie hemmen gegenseitig ihren gleichmässigen Abfluss. Diesen Vorgang nennen wir eine Dissonanz." Die weitere Anwendung und Ausführung dieser Verhältnisse giebt dem Verfasser Veranlassung zu einer Menge feiner und erfolgreich praktisch anwendbarer Winke in Bezug auf Instrumentation, die um so werthvoller sind, als sie überall auf Naturgesetze, nicht nur auf ästhetische Grundsätze Bezug nehmen. Eine weitere praktische Anwendung findet die Lehre von den Combinationstönen in der kritischen Untersuchung der einzelnen Accorde. Die vollkommenste Lage derselben ist die, bei welcher die Combinationstöne innerhalb des Accordes bleiben. Es sind die, von den Theoretikern zwar längst als solche erkannten, aber noch nicht auch als solche begründeten (die Combinationstöne sind in Viertelnoten beigegeben):



Ungünstiger sind alle übrigen Lagen; doch ob auch bei einzelnen ganz fremde Combinationstöne mit hineinklingen, so werden sie dadurch doch noch nicht dissonant, sondern nur merklich rauher:



In ähnlicher Weise werden durch die Untersuchungen Helmholtz's die Auflösung der Dissonanzen, die Verbindung der Accorde unter einander, die melodische Tonfolge, die verschiedenen Tonleitern verschiedener Völker und Jahrhunderte natur- und sachgemäss begründet. Die Resultate, in Bezug auf die Harmonik und Melodik, zu welchen er gelangt, sind demnach meist nicht neu, wohl aber ihre Begründung und diese ist zugleich in den meisten Fällen, weil sie auf ewige Naturgesetze sich stützt, zweifellos und untrüglich. Das aber ist für die Theorie ein Ereigniss von unschätzbarem Werth, in einer Zeit, welche mit verwegener Hand an diesen ewigen natürlichen Fundamenten selbst zu rütteln begann. Helmholtz hat den unwiderleglichen Beweis geliefert, dass im musikalischen Darstellungsmaterial selbst, wie in jedem andern, die Gesetze für die Art seiner Bearbeitung liegen, die nicht verletzt werden dürfen und er hat hiermit nicht nur der Theorie, sondern der ganzen Kunstgestaltung einen unberechenbaren Dienst erwiesen. Die Theorie erhält, wie bereits angeführt, die sicherste Grundlage und wenn sie alle weiteren Erörterungen über die Anordnung des so gewonnenen und bildungsfähig construirten Materials zu Kunstformen, in denen ein poetischer Inhalt Gestalt gewinnen soll, mit gleicher Consequenz aus dem Wesen der Sache entwickelt, dann wird auch bald jene ausserhalb der Theorie stehende vermeintliche Kunst als Afterkunst und ihre „ästhetische Begründung" als hohles Phrasengeklingel erkannt werden. Die künstlerische Production aber wird an einer solchen Theorie den förderndsten Bundesgenossen gewinnen.

Das Verhältniss des Staates zur Kunst.

Nach einem Capitel der Kunststudien *(études sur l'art)* von Louis Pfau.

In dem oben angedeuteten Buche, das vorzugsweise von den bildenden Künsten handelt, befindet sich ein Capitel, in dem der geistreiche Autor*) über die Pflichten des Staates

*) Pfau ist ein Deutscher, der erst nach dem Jahre 1848 begann, ästhetische Artikel in französischer Sprache zu schreiben und sich einen bedeutenden Namen als Kunstkritiker erworben hat.

Digitized by Google

gegen die Kunst und über die eigenthümliche Stellung spricht, welche die Staatsfinanzmänner bei den Berathungen einnehmen, wo es sich um Unterstützung der Kunst durch den Staat handelt. Wir geben seine Ansichten im Auszuge und freier Uebersetzung wieder.

Die Kunst verdient, vom rein materiellen Standpunkte betrachtet, durchaus nicht die hochfahrende Missachtung der hohen Finanzpolitiker. Denn es liegt klar, dass die Kunst in Erzeugung vom Geldwerthe jede Industrie übertrifft! Freilich sind die statistischen Angaben über diesen Gegenstand nur selten und ungenügend, aber sie bieten nichtsdestoweniger unwiderlegliche Beweise für unsere Behauptung. Und ist dieser Mangel an genauen statistischen Angaben über das Gewerbliche, über die Industrie in der Kunst nicht ein grosses Vergehen von Seiten der Oekonomisten und zeigt es nicht wieder deutlich, dass es den meisten Gelehrten mehr um Vertheidigung ihrer Theorien als um Erforschung der Wahrheit zu thun ist? Wenn nur ihre Meinung triumphirt, denn möge die Welt zu Grunde gehen! Noch meinem These die Sündfluth *(après ma thèse le déluge)*, lautet ihr Wahlspruch. Vielleicht findet sich doch irgend ein Nationalöconom, der auch den Einnahmen, welche dem Staate durch die Kunst zufliessen, mehr Aufmerksamkeit widmet, als bisher geschehen ist.

Wir wollen hier ganz und gar nicht von dem Werthe der Kunsterzeugnisse als solche reden, gar nicht erörtern, welch' ein ganz enormes Capital die jährlich erzeugten Kunstwerke darstellen, wie also die Kunst zum Nationalreichthum gehört, wir wollen hier nur darlegen, wie vom rein national-ökonomischen Standpunkte betrachtet, bei welchem höhere nicht materielle Interessen nicht in Betracht gezogen werden, die Kunst vom Staate wenigstens eben so viel Aufmerksamkeit und Unterstützung wie die Industrie verlangt, und dass es die Pflicht der Staatsmänner wäre, bei allen Unternehmungen, welche zur Förderung der Kunst beitragen, den Antheil des Staates, anstatt ihn, wie bisher, zu hemmen, zu erweitern.

Wie viele Millionen werden jährlich vorausgabt für Maler-Arbeiten- und Materiale, wie viele Fabriken sind beschäftigt, um diese Materiale zu liefern? Wie viele Tausend Menschen leben nur von der Bereitung der Stoffe, welche die Kupfer- und Stahlstecher, die Photographen etc. jährlich zur Ausübung ihrer Kunst gebrauchen?

Wie gross mag wohl die Summe sein, die für Stich und Papier einer Beethoven'schen Sonate verwendet wird? —

Wie viele Menschen und Fabriken beschäftigt ein grosses Theater?

Wie viele Maschinenbauer, Maler, Decorateure, Instrumentenmacher, Drucker, Schneider etc. beziehen ihre Haupteinnahmen von den grösseren Theatern? und ist es zu hoch angeschlagen, wenn wir behaupten, dass die Theater eines grossen Staates einen Umsatz von vielen Millionen jährlich bewirken? Welche enorme Summen werden in den Musik-Instrumenten-Fabriken erworben und ausgegeben?

Mögen doch die National-Oekonomen diese Punkte in's Auge fassen und sich einmal die Mühe geben, zu berechnen — und mögen sie doch die Industriellen nennen, deren Fabrikate dem Staate mittelbar an viel Geld eingetragen haben, als die Werke der Herren Shakespeare, Molière, Schiller, der Herren Haydn, Mozart und Beethoven — und deren Fabrikate an wenig dem Wechsel der Mode, dem Einflusse der politischen Verhältnisse unterworfen sind, und dann mögen sie entscheiden, ob der Staat die Verpflichtung hat, die Kunst zu unterstützen, wenn nicht etwa um ihrer selbst willen, doch schon wegen des materiellen Nutzens, den sie jetzt den Arbeitern bringt.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die vorige Woche brachte nur eine Vorstellung, welche dem Referenten zu besonderer Besprechung veranlasste; es war am 8. d. das erste Auftreten des Fräulein Artôt als Margarethe in der Gounod'schen Oper. Das Haus war ganz gefüllt und der Beifall des Publikums, trotzdem nun die Oper zu oft gehört worden, so lebhaft als an den ersten Abenden. Was die Darstellung des Frl. Artôt betrifft, so hatten wir keine zu grossen Erwartungen, diese wurden indess übertroffen. Wir sind von unseren besseren deutschen Sängerinnen zu sehr gewohnt, die Figur der Margarethe, wie sie die französische Oper hinstellt, dem Göthe'schen Bilde angenähert zu sehen, als dass uns der Charakter, wie Frl. Artôt ihn giebt, ein Gemisch von „esprit" und gemachter Schlichtheit, besonders ansprechen könnte, dazu fehlten vor allen Dingen das wirkliche Gemüth und der Zug des jungfräulich Unbewussten, ohne welche Attribute für uns keine Margarethe denkbar ist. In gesanglicher Hinsicht hielt sich Fräul. Artôt so einfach als möglich und erreichte namentlich in einigen Stellen des Duetts mit Faust (im dritten Act) wie der Kirchenscene eine schöne Wirkung; im Ganzen aber liegt ihr die Partie zu hoch und es gehört schon die ganze Geschicklichkeit der Sängerin und die genaue Kenntniss ihrer Schwächen dazu, um Vieles so annehmbar durchzubringen; dennoch fühlt der aufmerksame und kundige Hörer, selbst in dem Schmuck-Weben die Mühe und die Vorsicht heraus, welche angewandt werden müssen; die Romanze: „Er kommt nicht zurück", wie die ganze Verwandlung zu Anfang des vierten Actes blieb fort. Alles in Allem hatte Fräul. Artôt einen ehrenvollen Erfolg, welcher aber nicht denjenigen erreichte, den Fräul. Lucca der Partie zu verschaffen wusste. Die oft gewürdigten Leistungen der Herren Woworsky, Salomon und Betz als Faust, Mephisto und Valentin wie der Damen de Ahna und Gey als Siebel und Martha fanden den gewohnten Beifall. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren: am 7. „Die lustigen Weiber von Windsor" mit Frl. Lucca; am 10. „Die Gesandtin" mit Frl. Artôt; am 11. „Fra Diavolo" mit Frl. Lucca als Zerline; am 12. „Die Tochter des Regiments" mit Frl. Artôt. d. R.

Correspondenz.

Wien, 12. März 1865.

„Dinorah, oder: Die Wallfahrt nach Ploërmel", Oper in drei Acten, Text von Jules Barbier und M. Carré, Musik von Meyerbeer. Zum ersten Male aufgeführt im K. K. Hofoperntheater am 11. d. Mts.

Bereits am 4. April 1859 begrüsste Paris mit Jubel diese Oper des unsterblichen Meisters. Die bedeutendsten Organe der Weltstadt beeilten sich, diesem ausserordentlichen Geistesproducte: einer komischen Oper von Meyerbeer, auch einen ausserordentlichen Erfolg zu sichern und besonders das *Journal des débats*, die *Gazette musicale* und ihre Zeitung lieferten die eingehendsten Besprechungen und erhoben ihre Stimmen zu Ehren des grossen Meisters. Man scheint es übrigens mit der Bezeichnung „komische Oper" in Paris nicht eben genau zu nehmen, denn der Stoff des Librettos hat entschieden mehr romantische als komische Elemente und dürfte trotz seiner scheinbaren Einfachheit dem Compositeur viele Schwierigkeiten geboten haben, da es galt, Ereignisse zu schildern, die ein volles Jahr vor dem Beginn der eigentlichen Handlung der Oper stattgefunden. Meyerbeer aber, der auf dem Felde des Gelingens stets siegreich gewesen, schrieb die Ouverture zur „Dinorah" und lieferte mit ihr ein Meisterstück, das an Originalität der Erfindung sowie an weiser Berechnung der Effecte unübertroffen dasteht. Meyerbeer, dieser neumeschränkte Herrscher im Reiche der Töne, wusste dieser Sammlung von mitunter düster gefärbten Alpenblumen einen unwiderstehlichen Reiz und Duft zu verleihen, und seine geschickte Hand vertheilte Rosen und Vergissmeinnicht so glücklich zwischen Nachtschatten und simplen Wiesenblümchen, dass sie Krone entstand, würdig die Stirne der Tonmuse und zugleich das Grab des unsterblichen Meisters zu schmücken. Der Erfolg

tt°

wer ein überaus glänzender. Schon die prachtvolle Ouverture wurde vom Publikum mit stürmischem Beifall aufgenommen, der sich von Nummer zu Nummer steigerte. — Mit der lebhaftesten Theilnahme begrüsste Wien die ihm neue Schöpfung des leider dahingeschiedenen grossen Meisters, dessen zahlreiche und unvergleichliche Werke Kenner wie Laien schon so viele erhebene Genüsse gespendet haben. Auch die Aufführung liess von keiner Seite irgend einen Wunsch übrig. Frl. Muraka sang die Parthie der Dinorah mit allem Aufwande ihres aussergewöhnlichen Organs und entfaltete besonders in der Schattenarie den reichen Schatz ihrer Stimmmittel, die höchste Kraft und Sicherheit. Herr Beck leistete als Hoël Vorzügliches, wie das von diesem Lieblinge des Publikums zu erwarten war, auch Herr Epplnh, den Director Salvi eigens für diese Oper von der Grazer Bühne auf zehn Vorstellungen entlehnt hatte, gab den ängstlichen Sackpfeifer Corentin mit viel Geschick und Laune. Der, wie es scheint, noch junge Sänger hat ganz das Zeug zu einem komischen Spieltenor in sich und dürfte eine sehr schätzenswerthe Acquisition für unsere Hofbühne werden. Ausser dem genannten rühmlichen Kleeblatte, den eigentlichen Trägern der Oper, trugen die Damen Bettelheim und Tellheim, sowie Hr. Rokitansky in den dankbaren Episodenfiguren redlich das ihrige zum trefflichen Gelingen der Oper bei. Zahllose Hervorrufe der Hauptpersonen versteben sich von selbst. Das Orchester war unter der Leitung des bewährten Hrn. Dessoff, wie immer, vorzüglich, zwei Soli, von den vortrefflichen Künstlern Richard Lewy und Heitmesberger vorgetragen, brachten die grösste Wirkung hervor. Die Ausstattung war eine würdige, welche ein Seblass des zweiten Aktes in einem lebendigen Wasserfall ihren Gipfelpunkt erreichte. II. MM. der Kaiser und die Kaiserin mit den Erzherzögen, die Minister Schmerling, Mensdorf, das diplomatische Corps wohnten der Aufführung bei. Was Wien an Aristokratie der Intelligenz und der Geburt besitzt, war versammelt; es war eine Fest-Vorstellung im strengsten Sinne des Wortes.

So hat denn Meyerbeer mit seiner „Dinorah" die letzte bedeutende musikalische Position mit Bravour genommen, und dass ihm diese That, gleich dem spanischen Ramenzenhelden Cid, erst nach seinem Tode gelungen, darf man im Sinne des Verstorbenen nicht beklagen, der ja eher sterben wollte, als eine seiner Schöpfungen unfähigen Händen anvertrauen. Meyerbeer war stets gewohnt, die Arbeit seines Genius als ein Fideikommiss zu betrachten, welches auch nach dem Verschwinden des Urhebers in seinem Sinne fortbestehen sollte.

Feuilleton.

Ueber Theater- und Opernschulen.

Die Prüfung der K. K. Opernschule in Wien giebt den „Blättern für Theater Musik und Kunst" Anlass, einen Artikel zu veröffentlichen, aus dem wir uns erlauben hier einige Sätze mit dem Bemerken wiederzugeben, dass wir demnächst unsere eigene Meinung über diesen Gegenstand aussprechen wollen; wir glauben, es ist an der Zeit, zu berathen, wie den polyglotten Opernvorstellungen vorgebeugt werde:

„Eine Opernschule hat und kann nur den Zweck haben, Solosänger für die Opernbühne zu erziehen. Ob diese Erziehung von Pik auf geschieht, ob bereits vorgebildete Individuen da lo weitere Ausbildung genommen werden, ist ganz gleichgiltig; die Hauptsache ist und bleibt, dass man immer nur das Ziel: Künstler und kein Künstlermaterial zu erziehen; fest und unverrückt im Auge behalte.

„Durch ihren ganz speciellen Zweck, nämlich Theatersänger, d. h. Sänger, die zugleich Schauspieler sein müssen, hervorzubringen, muss sich nothwendig eine Opernschule durch ihre Einrichtung, den Lehrplan und die Erziehungsmethode wesentlich von einer blossen Gesangs- und Musikschule unterscheiden. Eine Opernschule, in der der eintretende Schüler nicht sofort auf der Bühne wacht und schläft, seine erste Tonleiter nicht mit Actionen und Mimik begleitet und seine ersten Solleggien nicht im Costume lallt, ist keine Opernschule; er wird aus ihr möglicherweise ein Gesangsvirtuose, aber sicherlich ein darstellender Stümper hervorgehen und das Grundübel der Oper, eine Carricatur dramatischer Darstellungen zu sein, wird fortwuchern in alle Ewigkeit und das Privilegium der Opernsänger, sich als Schauspieler auf Schritt und Tritt lächerlich machen zu dürfen, von unzerstörbarer Dauer bleiben.

„Eine Gesangschule *pure et simple* hat keine weitern moralischen Pflichten gegen ihre Schüler zu erfüllen, als sie nach Massgabe ihres Talents singen zu lehren, und keine andere Verantwortung zu übernehmen, als die: ihre Stimmen nicht zu ruiniren. Sie kann Jedermann ohne Rücksicht auf den Grad der geistigen und materiellen Qualification ihre Pforten öffnen. Sie hat für Ertheilung eines gewissenhaften Unterrichts zu sorgen. Wie und in welcher Weise der Schüler das in ihr erlangte Wissen einst verwerthen wird, ist nicht ihre Sache. Sie hat sich um den Stand, dem er sich einst zu widmen gedenkt, nicht zu kümmern, hat keine Verpflichtung, ihm einen bestimmten Pfad zu eröffnen und zu leiten, übernimmt keine Garantie, dass er das Ziel, das er sich gesteckt oder das ihm gesteckt wurde, sicher und bestimmt erreiche."

„Es genügt nicht, auf schöne Stimmen allein zu sehen. Physiognomie und Gestalt sind nicht minder physische, wie musikalisches Talent, Beweglichkeit des Geistes, Temperament, Gedächtniss und Nachahmungsfähigkeit psychisch unerlässliche Eigenschaften. Nach einem möglichst kurz zu bemessenden Provisorium soll die definitive Aufnahme Platz greifen. Um reiche geistige Funds, die sich sofort kundgaben, wenn sie vorhanden sind, bald und sicher zu erkennen, bedarf es nicht einer langen Probezeit, die thunlichst auf ein Minimum einzuschränken, Pflicht und Gewissen gebieten. Hier muss als Grundsatz gelten: lieber auf die Chance der möglichen Entwicklung eines Talents zu verzichten, als Talentlose in Anshoffnung ihrer Entwickelung durch Jahre unfruchtbaren Experimenten zu unterziehen, um sich ihrer endlich doch entledigen zu müssen. Hierzu einen zweijährigen Termin festzusetzen, wäre sehr reelendes Unrecht, denn in dieser Frist hätte der für diesen Beruf Nichtbefähigte auf einem anderen Gebiete Vorsprünge erreichen können, die uneinbringlich sind. Man hat ihn also um zwei Jahre seiner besten Zeit gebracht, die Lehrkräfte dabei zwecklos abgenützt, und er steht nun, als ungeeignet entlassen, im günstigsten Falle dort, wo er zu Anfang gestanden. Wer könnte einen solchen Eingriff in die Zeit und Zukunft eines Menschen verantworten? Feststellung einer je kürzeren Probefrist ist mithin Gebot."

„Es liegt kein reformatorischer Gedanke darin, die Schüler nach dem Vorgange der Conservatorien, Gesangschulen und Privatgesanglehrer jahrelang im Gesange zu drillen, bis sie, mit fünf bis sechs Opernpartien im Kopfe, aber ohne eine Ahnung von den unzähligen anderen Erfordernissen eines Opernsängers, aus der Zimmerdressur auf die ihnen völlig fremde Bühne gebracht werden, wo sie weder zu stehen, noch sich zu bewegen wissen. Es giebt aber Conservatorien, deren Studienplan nicht den nur strengsachlichen Unterricht, sondern auch die Tendenz umfasst, das Schüler zum gebildeten Menschen zu erziehen. Man lehrt ihn die Geschichte der Welt, der Erde und der Kunst, man unterweist ihn in Sprachen und Hilfswissenschaften, in der Literatur, Philosophie, Aesthetik und Völkerkunde, ja man lehrt ihn — Lesen, Schreiben und Sprechen, sich natürlich und frei bewegen, kurz, man macht ihn zum Menschen; und doch sollen da im Allgemeinen nur Musiker und nicht auch Menschendarsteller erzogen werden. Müsste daher eine Opernschule nicht wenigstens alle diese Disciplinen umfassen? Darüber kann wohl keine Frage walten, denn sie muss nicht nur alles dieses umfassen, sie muss geradezu eine eigene Welt für den Zögling sein, die ihm alles bietet, was er braucht, leiblich und geistig."

Digitized by Google

Journal-Revue.

Die „Leipziger Allgemeine Musikzeitung" schliesst ihren Artikel über Beethoven's „König Stephan" und ihre Recension der Bruch'schen Compositionen für Chor und Orchester. — Die „Neue Zeitschrift für Musik" beginnt eine Besprechung der Biographie Schubert's von Kreissle und bringt eine Darstellung der Wirksamkeit des Dresdener Tonkünstlervereins. — Die „Signale" enthalten Berichte aus New-York und Wien und eine Satyre aus dem „Münchener Punsch". — Die „Niederrheinische Musikzeitung" beginnt ebenfalls eine Besprechung der Schubert-Biographie und bringt Mittheilungen aus Thayer's chronologischem Verzeichnisse der Werke Beethoven's.*)

In der *„Revue et gazette musicale"* und in der *„France musicale"* befinden sich lange Besprechungen des „Saphir" von Félicien David. — *„L'ort musical"* bringt einen sechsten Artikel über die alten Revolutionslieder und eine Darstellung von Halévy's literarischer Thätigkeit. — Im *„Menestrel"*: Zwölfter Artikel über Meyerbeer und Besprechung des „Saphir".

Nachrichten.

Berlin. Der hier anwesende K. K. Hofoperosänger und Lieder-Componist Herr Hölzel aus Wien veranstaltet am Sonntag, den 19. d. M., im Saale der Singeakademie eine Matinée unter Mitwirkung der Hofschauspielerin Frau Frieb-Blumauer, der K. Hofoperosängerin Fräul. Gebricke, des K. Hofschauspielers Herrn Dawison, des Pianisten Herrn H. Ehrlich und des Violinisten Herrn Hugo Wehrle.

Königsberg, 10. Februar. „Frauenliebe und Leben" klingt uns noch immer im Ohr, liegt uns noch immer im Herzen. — So soll man eigentlich eine Kritik nicht anfangen: aber bei aller Mühe, in dem Concerte von Frau Leopoldine Tuczek-Herrenburg die kritische Ruhe zu bewahren, wurde unser Gefühl durch den begeisternden Vortrag der Künstlerin doch überwältigt. In dem herrlichen Schumann-Chamisso'schen Lieder-Cyclus: „Frauenliebe und Leben" bilden acht Gesänge ein Ganzes, es folgt ein Lied aus dem anderen, und so ist die Wirkung im Zusammenhange auch eine unvergleichlich grössere, als wenn man ein einzelnes der Lieder herausnimmt. Schumann hat den Chamisso'schen Gedichten nicht allein ein glänzendes Colorit gegeben, er hat sie neu geschaffen. Leise, ahnend, sehnsuchtsvoll sang Frau Tuczek das erste Lied: „Seit ich ihn gesehen, glaubt ich blind zu sein!" in heller Begeisterung folgte „Er, der Herrlichste von Allen", und dann reihte sich in fast tropischer Gluth das prächtige: „Ich kann's nicht fassen, nicht glauben". Und so ging es in entsprechender Folge bis zu den letzten Liedern, deren Vortrag wir vielleicht am meisten bewundern. Unbeschreiblich fein und echt weiblich zart sang die Künstlerin das sechste Lied: „Süsser Freund, du blickest mich verwundert an!" und vollends die letzte Nummer: „Nun hast du mir den ersten Schmerz gethan!" erschütterte Alle. Das Concert eröffnete Fr. Tuczek mit einer glänzenden, sehr brillanten Arie aus *„Così fan tutte"* von Mozart, bei der die bedeutende Gesangs-Virtuosität der Künstlerin zur vollen Geltung kam, und beschloss es mit Liedern von Chopin, A. Jensen und dem Schubert'schen „Erlkönig". Die Lieder von Chopin, die hier leider fast gar nicht gekannt werden, sind in ihrer grossen Einfachheit sehr reizend. Namentlich das zweite „Litthauisches Lied", sprach ungewöhnlich an. Das künstlerische Wesen der Concertgeberin ist eine glückliche Verbindung von Anmuth, tiefster Empfindung mit dramatischer Lebendigkeit des Ausdrucks. (Niederrh. Musikztg.)

Dresden. Am 4. März gab Frau Clara Schumann im Saale des Hôtel de Saxe ein Concert, in welchem auch Fräulein Marie Wieck mitwirkte. Ein zweites Concert der Künstlerin findet in den nächsten Tagen statt. — Herr von Lasarew hat auch hier ein Concert gegeben. Ihre Leser haben durch die Berliner Berichte bereits eine ohngefähre Idee von der Musik dieses Componisten, die sich dem Urtheil der profanen Kritik vollständig entzieht. Da der Saal im Hôtel de Saxe völlig leer war, so werden die „armen Kirchen im Orient", für welche der Concertgeber sich bemüht, auch wenig „Beute" davon haben.

(Signale.)

— Zum Sängerfeste sind bereits über 16,000 Theilnehmer angemeldet. Unter diesen Anmeldungen befinden sich 230 aus Oesterreich (ausserdem haben sich aus Oesterreich als Corporation ohne Personenangabe 54 Sängerbünde, 22 Vereine und 6 Deputationen angemeldet), 8900 aus Sachsen, 3500 aus Preussen, 1000 aus Baiern, 500 aus Hannover, 250 aus Frankfurt a. M., 230 aus Lübeck, 20 aus Paris etc. Die Anmeldungen aus der Schweiz, Schleswig-Holstein, Russland und von anderwärts, von wo noch Anmeldungen zu erwarten sind, sind zur Zeit noch nicht eingegangen. Jedenfalls dürften an 20,000 Sänger sich an dem Fest betheiligen. Die Eröffnung der Motto's der ehrenvoll erwähnten Concurrenzcompositionen, welche in der Sitzung des Festausschusses vorgenommen wurde, ergab die Namen der Herren Fr. Reichel in Dresden (Dirigent der Liedertafel daselbst), H. v. Sänger in St. Gallen, L. Liebe in Strassburg, J. A. Poissegen in München, L. Schäfer in Nürnberg und F. A. König in Sondershausen.

Leipzig. Der hiesige, sehr thätige Musikverleger C. Heinze hat sich in Stockholm mit der vortheilhaft bekannten Pianistin, Frl. Sara Magnus, vermählt.

Stuttgart. Montag, den 6. März fand zur Feier des e. h. Geburtsfestes die erste Aufführung der Oper „Wanda" von Franz Doppler statt. Der hiesigen Sitte gemäss durfte während der Festvorstellung, der der ganze Hof beiwohnte, von Seite des Publikums kein Zeichen des Beifalls gegeben werden. Um so grösser war der Beifall, mit dem die Oper bei ihrer zweiten Aufführung am 8. März aufgenommen wurde. Der hier weilende Componist wurde nach jedem Actschlusse stürmisch gerufen und auch sonst vielfach ausgezeichnet. Am Tage nach der ersten Aufführung wurde Herrn Franz Doppler die Ehre zu Theil, zu Sr. Maj. dem Könige gerufen zu werden, welcher dem bescheidenen Künstler die Allerhöchste Anerkennung in huldvollster Weise ausdrückte und demselben die grosse Medaille für Kunst und Wissenschaft verlieh, mit der Erlaubniss, selbe am Bande der Würtembergischen Krone tragen zu dürfen. Auch in Künstlerkreisen ist Herr Doppler der Gegenstand vieler Ovationen gewesen.

Mannheim. Dorn's Oper: „Der Botenläufer von Pirna" ging am 12. d. M. hier in Scene.

Wien. Der Lehrer-Sängerchor „Schubertbund" veranstaltete am 5. d. Mts. um die Mittagsstunde im K. K. Redoutensaale ein grösseres Concert, das zahlreich besucht wurde, und auf das Beste den Zweck, durch den Reinertrag des Concertes einen Fond zur Gründung eines Lehrer-Unterstützungsvereines anzulegen, förderte. Auch nach artistischer Seite wurden unter der verständigen Leitung des Chormeisters und Componisten Franz Mair beachtenswerthe Resultate erzielt. Von dem geschmackvoll zusammengestellten und einer vorwiegend besseren Richtung huldigenden Programme fanden die Schumann'schen „Ritornelle", nach Rückert'schen Gedichten componirte canonische Weisen,

*) Unsere Leser werden sich erinnern, dass beide Werke in unserer Zeitung schon vor mehreren Wochen besprochen wurden.

den meisten Anklang; nachhaltige Wirkung erzielte auch der das Concert eröffnende 23. Psalm: „Gott meine Zuversicht" von Franz Schubert und dessen „Gesang der Geister über den Wässern", welche Compositionen durch ihren gut disciplinirten Vortrag, aber namentlich durch kräftige Stimmführungen des Chores sich auszeichneten. Die Einlagepiecen waren durch Fr. Pascy-Cornet, welche eine neue, melodisch wirkende Romanze „Die Tamburinschlägerin" von Franz Meir und den Bravourwalzer von Vanzano virtuos vortrug, und durch die Herren Kremser und Hoffmann, welche ein Duo über Motive aus Gounod's „Faust" brillant spielten, vertreten. Reicher Beifall wurde fast den meisten Vorträgen zu Theil.

— Die nächsten Wiederholungen von Meyerbeer's „Dinorah" sind für den 14. und 17. d. M. angesetzt.

— Offenbach's „schöne Helene" gelangt bei Anwesenheit des Componisten am 16. d. M. im Theater an der Wien zur ersten Aufführung.

— Se. Majestät der Kaiser hat die Dedication der vom Kapellmeister Esser componirten „Suite", welche in einem der philharmonischen Concerte unter grossem Beifalle aufgeführt wurde, huldvollst angenommen und dem Componisten die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft zustellen lassen.

— Im Laufe der nächsten Woche wird mit den Arbeiten am Bau des neuen Opernhauses wieder begonnen werden. Die Werkstücke werden während des Winters in solcher Menge bearbeitet und hergerichtet, dass die Vorsetzung derselben bis zur Krone des Gebäudes ungehindert vor sich gehen kann. Ende Mai wird mit der Aufsetzung des grossen Daches eine Eisenconstruction begonnen und hierauf werden für die Decorationsmaler die nöthigen Localitäten hergerichtet werden. Im Monat Juni werden von den hierzu berufenen Künstlern die Fresco-Gemälde, welche den inneren Räumen des Operntheaters zur Zierde dienen sollen, in Angriff genommen werden. An den Einrichtungen und Maschinerien für das Podium wird schon jetzt gearbeitet.

— Die K. K. Hofopernsängerin Fräul. Bettelheim hat ein Gastspiel mit der Direction des Breslauer Theaters für Juni unter glänzenden Bedingungen abgeschlossen. Sie wird bei dieser Gelegenheit in der neuen Oper „Claudine", Text von Götbe, Musik von Johann Heinrich Franz, die Hauptrolle singen.

— Eine neue 2actige komische Oper „Der Märchenerzähler", Text von Grandjean, Musik von Flotow, wird im Carltheater zur Aufführung vorbereitet.

Prag. Im deutschen Theater soll nächstens eine neue Oper: „Johann von Neapel", von Julius Sulzer, in Scene gehen.

Paris. Die „Zauberflöte" dringt beim Publikum immer mehr und mehr durch; es scheint, dass sie ein Kassenstück werden wird. — Einige Zeitungen wollen wissen, dass Liszt im April Concerte geben wird. (Er wird wohl nur als Componist auftreten.) — Das erste Concert der lebenden Componisten *(Concerts des compositeurs vivants)* ist den Erwartungen noch sehr gut ausgefallen. — Alle Zeitungen sind voll von Beschreibungen der Privat-Soiréen, welche viele Künstler in ihrem Hause veranstalten, und wobei sie ihre eigenen Compositionen zu Gehör bringen. Sie ersparen die Kosten der Saalmiethen etc., und können dennoch ihren Namen gedruckt lesen. — Die Concerte der neuen *„société des beaux arts"* dürften ein schnelles Ende nehmen. Es ist bereits bestimmt, dass Roger sich von der Leitung zurückzieht.

— Am 8. März ist der Herzog von Morny, der natürliche Bruder des Kaisers Napoleon, gestorben. In ihm verlieren die Künstler zwar keinen eigentlichen Beschützer — da der Herzog doch nur meist Sinn für Pferderennen und industrielle Speculationen zeigte — wohl aber einen der wenigen hochgestellten Männer der jetzigen Aera, die mit Künstlern gern umgehen, die ächte Gesellschaft der intelligenten Leute behaglich fühlen und sie auch behaglich zu stellen verstehen; er selbst componirte unter dem Namen Saint Rémy und hat einige elegante kleine Lustspiele geschrieben.

— Die *société Sainte-Cécile* ist in diesem Winter besonders rührig und gewinnt immer mehr Ansehn. Sie war ursprünglich gegründet, um der *société des concerts du conservatoire* *) Concurrenz zu bieten; da aber die Pariser noch mehr am Hergebrachten kleben wie manche deutsche Grosz-Kleinstädter, so gelingt es der Cäciliengesellschaft nur schwer sich Bahn zu brechen. In diesem Winter hat sie nun eine Art von historischen Concertprogramm für ihre Aufführungen aufgestellt, das sich allgemeiner Theilnahme erfreut. Soeben bringt sie die Werke lebender Componisten zu Gehör, wofür sie den Dank der Musiker verdient.

— Wir haben schon einmal erzählt, dass Legouvé's neuestes Drama *„les deux reines"*, zu dem Ch. Gounod die Musik componirt, nicht gegeben werden darf, weil die Theaterbehörde gegen den Text Bedenken hegte. Die Handlung spielt unter Philipp dem Schönen, zur Zeit, als der Papst gegen den König und einen Theil des Clerus den Bannstrahl schleuderte. Da nun jetzt eben die Encyclika des Pabstes neue Conflicte zwischen der weltlichen und der geistlichen Macht hervorzurufen droht, wollte die wohl überängstliche obenbezeichnete Behörde keine Handlung auf die Bühne gebracht sehen, welche irgendwie an einen solchen Conflict erinnern könnte. Das Verbot hatte insofern gar kein Resultat, als am Tage, wo die Rollen des Theaters dem Legouvé'schen Libretto ertheilt wurden, das *journal des débats* ihm seine Spalten öffnete und nun eine Menge Leute dasselbe, im Vorhersein zu dessen Gunsten gestimmt, begierig lesen, die wahrscheinlich bei Aufführung des Dramas sehr wenig Notiz davon genommen haben würden. Bei dem Eigenthümer des erwähnten Journals fand sogar eine vollständige Aufführung der Musik, natürlich ohne Costume und Orchester, eine sogenannte Lectur, statt. Gounod sang die Männerrolle, Sänger der grossen Oper führten die Chöre aus und zwei bedeutende Musiker, Saint Saens und Bizet, wirkten am Piano als Begleiter. Dass der Enthusiasmus grosz sein musste, liess sich unter allen Umständen voraussetzen. Die Gounod'sche Musik soll übrigens einige sehr schöne Partieen enthalten. Drei Tage nach der Aufführung bei Berlin lies Herr Legouvé seinen Text in einem anderen Salon und die Zeitungen selbst gestehen, dass diese Art der Vorführung bei der jetzigen Sachlage mehr Effect hervorbringt, als eine, selbst gelungene, öffentliche Aufführung hervorgebracht hätte.

— Im letzten Concerte der *société du conservatoire* wurde die 9. Symphonie von Beethoven aufgeführt, dann das Adagio der 49. Symphonie von Haydn, worin das Flötensolo plötzlich unterbrochen werden musste, weil die begleitenden Violinen das Tempo so sehr beeilten, dass der Flötist nicht weiter konnte und mehrere Tacte übersprang!

— Auber schreibt eine neue Oper, zu der Serdou, der geistreiche Dichter des „Capitän Henriot", den Text liefert.

— Die ersten Ensemble-Proben der „Afrikanerin" (Gesang und Orchester) haben begonnen. Die Decorationen für die ersten drei Acte sind beendet. Die erste Vorstellung wird keinesfalls über die letzte Woche des Monat April hinausgehoben werden.

— „Der Saphir" von Felicien David ist am 6. März zum

*) Die sogenannten *concerts de la société du conservatoire* stehen zu dem Conservatorium in derselben Beziehung, wie etwa die Leipziger Gewandhausconcerte zu dem dortigen Conservatorium. Es sind die Oberleiter und Oberlehrer der Anstalt, welche auch diese Concerte leiten; aber ein unmittelbarer Zusammenhang besteht nicht.

Digitized by Google

ersten Male in der komischen Oper aufgeführt worden. Der Text ist dem Shakespeare'schen „Ende gut, Alles gut" von den Herren Leuven, Corré und Hadot nachgebildet worden und dem einstimmigen Urtheile der Pariser Blätter zufolge ist das Libretto ein verunglücktes zu betrachten. Die Musik soll besonders in den Chören einige interessante Nummern enthalten, von denen eine zur Wiederholung verlangt wurde. Im Ganzen aber lässt sich bestimmen, dass die Oper keinen Erfolg errungen hat. Auch die Aufführung war keine gute.

— Vivier, der berühmte Hornist, will ein Concert geben. Er ist bekanntlich ein noch grösserer Charlatan als Virtuose, dabei aber der witzigste Erzähler, den man sich denken kann. Vor einigen Wochen befand er sich in einem Salon, wo von der Vorliebe gewisser Thiere für Musik die Rede war; man fragte ihn um seine Meinung, er erzählte mit dem grössten Ernste, er habe in seinem Zimmer neben den beiden Schlangen, die er eine Zeit lang zu seinen Gefährten erkoren, auch einen Dompfaffen und Goldfinken beherbergt; den Vogel wollte er eine Melodie lehren, und spielte sie ihm ganze Monate hindurch auf einer kleinen Pfeifenleier vor; da aber das Thier sich mit der Melodie durchaus nicht zu befreunden schien, gab er jeden weiteren Versuch auf. In einer Nacht hörte er plötzlich die Melodie im Nebenzimmer auf eine ganz merkwürdige Weise ertönen und springt aus dem Bette, stürzt in's Zimmer und vernimmt, wie einer der Goldfinken das Stückchen summt, das der Vogel nicht pfeifen gelernt hatte. Vivier wird unzweifelhaft ein sehr glänzendes Concert erzielen, denn alle die Leute, welche der Erzähler so prächtig amüsirt hat, werden dem Hornisten Billete abkaufen. Uebrigens wollen wir nochmals betonen, dass er, wenn auch ein Musiker ganz unbedeutend, als Virtuose Erstaunliches leistet.

— Am 16. d. M. findet die erste Vorstellung der neuen italienischen Oper „Die Herzogin von San Giuliano" statt.

— Adelina Patti verlässt am 12. Paris. Vordem wird sie noch im Hofconcerte in den Tuilerien singen. Seit vielen Jahren hat keine Sängerin solchen Enthusiasmus erregt, wie sie.

— Das erste kaiserliche Hofconcert fand am 7. d. M. statt. Die Damen Miolan-Carvalho, de Meësan und Cico, die Herren Montaubry und Troy sangen. Herr Alard spielte das Geigensolo in einer Arie aus dem „Zweikampfe" von Herold, Herr Cuben das Harmonium als Begleitung. Auf dem Programm befand sich auch das Duo zwischen Pamina und Papageno aus der „Zauberflöte", das jetzt die Runde durch alle Salons macht. Auch ein Chor von Gounod wurde gesungen. Es sollen noch zwei derartige Concerte und dann ein blos von Dilettanten ausgeführtes, stattfinden.

Florenz In der siebenten Matinée der Quartett-Gesellschaft kamen das Preis-Quartett von Langhans, das Quartett in E-moll von Mendelssohn (dessen Scherzo repetirt werden musste) und das Quartett in G-moll von Mozart zur Aufführung. — Eine ausgezeichnete Pianistin (Dilettantin), Signora Cattarmole, eine Anhängerin der deutschen Musik, lädet in ihr Haus Privatgesellschaften und führt ihnen die Meisterwerke der deutschen Componisten vor. In Mailand veranstaltet ein reicher Dilettant, Signor Noseda, sogar Orchester-Concerte auf seine Kosten, um seine Landsleute mit den Sinfonien der grossen Meister bekannt zu machen. Hier und da muss man auch eine seiner Compositionen mit in den Kauf nehmen, doch sein Streben ist immer ein dankenswerthes. — Alle Musikfreunde von Florenz haben sich vereinigt, um dem tüchtigen Geiger Pupini, der so den Quartetten das erste Pult innehat, ein Concert zu arrangiren, mit dessen Ertrage er sich vom Militärdienste loskaufen könne.

Neapel. Mercadante, der bisherige Director des Conservatoriums, ist erblindet und muss seine ehrenvolle Thätigkeit aufgeben. Die Stelle ist Verdi angeboten worden, er hat sie aber nicht angenommen.

Mexico. Kaiser Max hat der mexicanischen Theatergesellschaft eine monatliche Subvention von 12,000 Dollars bewilligt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Aufforderung

zur Betheiligung an der öffentlichen Verlosung eines von dem hiesigen Kgl. Hof-Instrumentenmacher Herrn Lorenz Küntzel gefertigten Quintetts von Streich-Instrumenten, bestehend aus zwei Violinen, zwei Bratschen und einem Violoncello.

Die unterzeichnete Firma hat es übernommen, die öffentliche Ausspielung des von dem Königl. Hof-Instrumentenmacher Herrn Lorenz Küntzel hierselbst gefertigten Quintetts von Streich-Instrumenten zu veranstalten und ist hierzu Seitens der hohen Ministerien der Finanzen und des Innern die erforderliche Genehmigung ertheilt worden.

Die zur Ausspielung kommenden fünf Instrumente sind das Werk langjährigen mühsamsten Fleisses und nach den besten Mustern des Antonius Stradivarius aus mehr als hundertjährigem Ahorn und zwar aus ein und demselben Hauzblocke und die Decken aus Florentinischem Fichtenholze gearbeitet. Wie die in den bei unterzeichneter Firma ausliegenden und den Loosen beigegebenen ausführlichen Programmen mitgetheilten Zeugnisse bekunden, haben sich die hervorragendsten hiesigen Kunst- und Fach-Autoritäten übereinstimmend in der günstigsten Weise über dieselben ausgesprochen, und ganz neuerdings erst haben die Gebrüder Müller bei ihrer jüngsten Anwesenheit in Berlin, nachdem die Instrumente von ihnen vor einem erwählten Kreise von Kennern geprüft worden waren, Veranlassung genommen, über die Gediegenheit derselben dem Verfertiger die unzweideutigste Anerkennung zu zollen. In einem aus Breslau vom 29. Juli 1869 datirten autographischen Zeugnisse, welches unter den in den obenerwähnten Programmen mitgetheilten Zeugnissen die erste Stelle einnimmt, spricht sich der grösste Geiger seiner Zeit, Paganini, dahin aus, dass es ihm Freude mache, bezeugen zu können, dass die Arbeit und die Qualität der Küntzel'schen Geigen nach den schönsten Formen der Cremoneser sei. —

Die von der unterzeichneten Firma veranstaltete Verloosung ist zu dem Zweck unternommen, um dem bereits 76jährigen Künstler, welcher ausserdem durch eine Verstümmelung der linken Hand sich in seinem Erwerb schwer behindert sieht und genöthigt ist, sich durch Reparaturen zu ernähren und welchem alle Hoffnungen, auf anderweitigem Wege einen Abnehmer für sein Werk zu finden, sich nicht erfüllt haben, in dem Wunsche förderlich zu sein, aus dem wohlverdienten Erlöse für dasselbe für sein höheres Alter eine Sicherung zu erlangen.

Indem wir uns Rücksicht auf diesen wohlthätigen Zweck Veranlassung nehmen, die Gönner und Beförderer künstlerischen Strebens zu reicher Betheiligung an der von uns zu veranstaltenden Verloosung aufzufordern, möge das Werk namentlich allen ausübenden Künstlern und Quintettspielern, so wie grösseren Orchestern angelegentlichst zur Beachtung empfohlen sein, indem ein derartig zusammengesetztes Quintett von gleich übereinstimmender Klangfarbe aller dazu gehörigen fünf Instrumente schwerlich noch einmal vorhanden sein dürfte, und wird es Kennern gegenüber für keine Uebertreibung gelten, dasselbe als ein Unicum in seiner Art zu bezeichnen, was sich nach dem Ableben des Verfertigers noch mehr bewahrheiten dürfte. Es kann dies nicht treffender gesagt werden, als mit den Worten eines geistvollen Referats in der „Muntagspost" über dasselbe Küntzel'sche Quintett: „Die Werke grosser Dichter und die Streich-Instrumente tüchtiger Meister in der Holzschnitzekunst finden erst nach dem Ableben ihrer Urheber die gebührende Anerkennung. Nach einem unüberwindlichen Vorurtheile verleiht ihnen erst das Alter den inneren Werth, man hält das Grab für den besten Resonanzboden des Ruhmes und der Violine". —

Digitized by Google

Es werden von der unterzeichneten Firma, um einen der durch Sachverständige in officieller Weise vorgenommenen Abschätzung der Instrumente auf den Werth von 3000 Thlrn. gleichkommenden Erlös zu erzielen, 3000 Loose à 1 Thlr. ausgegeben werden, und sind dieselben hier in Berlin bei unterzeichneter Firma, sowie im Krolľschen Locale zu haben und ausserdem durch alle renommirten Musik- und Buchhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu beziehen.

Die Auspielung selbst findet jedenfalls spätestens bis Mitte April statt, und wird das Nähere über den Tag, sowie über die Art und Weise, in welcher dieselbe veranstaltet wird, rechtzeitig öffentlich bekannt gemacht werden. Gleichzeitig übernimmt Unterzeichnete hiermit die erforderliche Garantie für die Sicherung eines geregelten Verfahrens bei der unter Aufsicht der Königl. Behörden stattfindenden Verloosung und wird dem Inhaber des eventuellen Gewinnlooses hiermit der Empfang des Quintels zugesichert, welches gegen Rückgabe des betreffenden Looses bei Unterzeichneter sofort erfolgt.

Berlin, den 24. Februar 1865.

Ed. Bote & G. Bock (E. Bock),
Königl. Hof-Musikhandlung, Unter den Linden 27.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Beethoven's Werke.

Vollständige, correcte, überall berechtigte Ausgabe.

			Thlr.	Ngr.
Serie 1.	Symphonien für Orchester.	No. 1—9. In Partitur	23	12
- 1.	do.	do. No. 1—9. In Stimmen	32	15
- 2.	Verschiedene Orchesterwerke.	No. 1—9. In Partitur	11	15
- 3.	Ouverturen für Orchester.	No. 1—11. In Partitur	11	24
- 3.	do	do. No. 1—11. In Stimmen	16	15
- 4.	Für Violine und Orchester.	No. 1—3. In Partitur	2	6
- 4.	do.	do. No. 1—3. In Stimmen	3	15
- 5.	Kammermusik für 5 und mehrere Instrumente:			
		No. 1—6 In Partitur	4	21
		No. 1—6. In Stimmen	5	21
- 6.	Quartette f. Streich-Instrum.	No. 1—17. In Partitur	11	6
- 6.	do.	do. No. 1—17. In Stimmen	16	21
- 7.	Trios f. Streich-Instrum.	No. 1—5. In Partitur	2	12
- 7.	do.	do. No. 1—5. In Stimmen	3	9
- 8.	Für Blas-Instrumente.	No. 1—6. In Partitur	2	21
- 8.	do.	No. 1—6. In Stimmen	4	9
- 9.	Für Pianofte. u. Orchester.	No. 1—10. In Partitur	16	6
- 9.	do.	do. No. 1—10. In Stimmen	22	9
- 10.	Pianoforte-Quintett und Quartette	No. 1—5. Partitur und Stimmen	5	21
- 11.	Trios für Pfte, Violine und Vcelle.	No. 1—13	14	—
- 12.	Für Piano und Violine.	No. 1—12	8	21
- 13.	Für Pianoforte und Violoncell.	No. 1—8	5	12
- 14.	Für Pianoforte und Blas-Instrumente.	No. 1—8	3	6
- 15.	Für Pianoforte zu 4 Händen.	No. 1—4	1	6
- 16.	Sonaten für Pianoforte, solo.	No. 1—38	15	—
- 17.	Variationen für Pianoforte, solo.	No. 1—21	5	24
- 18.	Kleinere Stücke für Pianoforte, solo.	No. 1—16.	3	9
- 19.	Kirchenmusik.	No. 1—3. In Partitur	13	12
- 20.	Dramatische Werke.	No. 1—6. In Partitur	15	—
- 21.	Cantaten.	No. 1—2. In Partitur	3	21
- 22.	Gesänge mit Orchester.	No. 1—5. In Partitur	2	6
- 23.	Lieder und Gesänge mit Pianoforte.	No. 1—41	5	—
- 24.	Lieder mit Pfte., Violine und Vcelle.	No. 1—7	12	3

Sämmtliche Serien in Partitur und zum Theil in Stimmen sind gegen Vergütung der Einbände (zu 15—20 Ngr.) auch in eleganten Seresnet-Bänden mit Golddruck zu haben.

Ausserdem wird jedes einzelne Werk zum verhältnissmässigen Preise (3 Ngr. für den Musikbogen) abgegeben.

Der ausführliche Prospect der ganzen Ausgabe ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung gratis zu beziehen.

Nova-Sendung No. 3.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock), Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin.

	Thlr.	Sgr.
Arban. Vollständige Methode des Cornet à Piston und des Flügelhorns. Subscriptionspreis netto	6	—
— — Auszug aus der grossen Methode des Cornet à Piston und des Flügelhorns. Subscriptionspreis netto	2	22½
Caspersheck, Rud. Op. 3. Deux Nocturnes p. le Piano.		
No. 1.	—	15
No. 2.	—	10
— — Op. 4. Vier Gedichte f. Sopran od. Tenor mit Pfteb.	—	25
— — Op. 5. Drei Gedichte für Sopran oder Tenor mit Pianofortebegleitung	—	12½
Eggbard, Jules. Compositions pour le Piano.		
Op. 184 La Valse des Fantômes	—	12½
Op. 185. Feuilles des Rosee	—	17½
Op. 186. 2 Mélodies. No. 1. Loin de Toi! No. 2. Adieu à	—	12½
Gungl, Jos. Op. 189. Caardas-Marsch für Pianoforte	—	7½
— — Op. 195. Gruss an München mit **Pfefke, G.**, Feldpost-Reisle-Galopp für Orchester	1	25
— — Op. 200. Eine Rose aus Nymphenburg mit **Apitius**, Op. 6. Maiblümchen, Rheinländer	1	25
— — Op. 205. Habt Acht! Marsch für Pianoforte	—	7½
Herlog, C. Die Kunst des Violinspiels. Salon-Compositionen und Materialien für den Unterricht. 7 Hefte. Heft 1, 2, 4 à 17½ Sgr. Heft 3 12½ Sgr. Heft 5 10 Sgr. Heft 6 25 Sgr. Heft 7	—	22½
Jonas, Anna. Op. 34. Benefiz-Quadrille für Pianoforte	—	10
Laug Tänze aus J. Offenbach's „Georgierinnen".		
Pascha-Polka für Pianoforte	—	7½
Boboli-Galopp für Pianoforte	—	7½
Marcus, Ferd., Hofball-Quadrille für Pianoforte	—	10
Pixis, J. P. L'Héroique, Mazurka de Salon pour Piano	—	12½
— — La Mexicaine pour Piano	—	15
Rosaro, Carlo. Album musicale pour le Piano.		
No. 1. Op. 59. Marie. Canzone Piemontese	—	17½
No. 2. Op. 62. Barcarolle	—	10
No. 3. Op. 68. Caro Incontro Canzonette	—	12½
No. 4. Op. 70*bis*. La Mia Stella. Barcarolle	—	12½
— — Op. 70. Grand Rondo Capriccio pour le Piano a.	1	—
Strauss. Quadrille nach Themen von Offenbach's „Georgierinnen" für Pianoforte	—	10
Teuchert, Herm. Willkommen in Berlin, Galopp f. Pfte.	—	10
Willmers, Rud. Sonate für Pianoforte und Violine	2	27½

Collection des Oeuvres classiques et modernes.

Bach, Joh. Seb. Passions-Musik nach dem Evangelisten Johannes. Clavier-Auszug vom Prof. Jul. Stern	1	Thlr.
Mozart. Quartette nebst der Fuge für 2 Violinen, Alto, Violoncello.		
No. 8. B-dur	8½	Sgr.
No. 9. F-dur	9½	-
No. 10. D-dur	9	-
Fuge C-moll	5	-

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 36.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 12. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 22. März 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Grandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Gernerd.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Bohr & Schirmer. Scharfenberg & Lous.
MADRID. Union artistica musical.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Paeen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagehandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Beiträge zur Lehre von den Intervallen von H. Dorn. — Theorie und Reflexion von August Gathmann. — Berlin. Revue. — Correspondenz aus Wien. — — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Beiträge zur Lehre von den Intervallen.

Mitgetheilt von

H. Dorn.

Aus der allgemeinen Musiklehre, welche ein gleichschwebend temperirtes Tonsystem anerkennt, wird als unbestrittne vorausgesetzt:

Wir unterscheiden innerhalb einer Octave zwölf verschiedene Töne, welche (unserm Gehör nach) alle gleich weit von einander entfernt sind. — Diese zwölf Töne werden dargestellt auf den sieben Notenstufen: *c d e f g a h*, von denen jede als eine Erste angenommen werden kann, so dass dann die nächstfolgende höhere als die Zweite, die darauf folgende höhere als die Dritte gerechnet wird u. s. w. — Nach unserm temperirten Tonsystem klingt ein kleiner Halbton *c-cis* grade eben so wie der grosse Halbton *c-des*. — Aus der Zusammensetzung eines kleinen Halbtones und eines grossen Halbtones *c-cis* und *cis-d*, oder eines grossen Halbtones und eines kleinen Halbtones *c-des* und *des-d*, entsteht die Entfernung eines Ganztones *c-d*.

Nach diesen Prämissen prüfe man folgende Sätze:

1. Jede der sieben Notenstufen kann in fünffacher Gestalt erscheinen, nämlich:
in ihrer natürlichen Gestalt *c, d, e, f, g, a, h*,
durch ein Kreuz um einen kleinen Halbton erhöht *cis, dis* u. s. w.,
durch ein Doppelkreuz um zwei kleine Halbtöne erhöht *cisis, disis* u. s. w.,
durch ein Bee um einen kleinen Halbton erniedrigt *ces, des* u. s. w.,
durch ein Doppelbee um zwei kleine Halbtöne erniedrigt *ceses, deses* u. s. w.

Es ist falsch, zu behaupten, dass gewisse Notenstufen nicht aller dieser Veränderungen fähig seien, dass z. B. *e* mit einem Doppelkreuz *(eisis)* nicht existire. Wenn aber in einem Tonstück der Ton *eis* (♯ vor *e*) erscheint und man dasselbe um einen kleinen Halbton höher transponirt, so muss doch aus dem früheren *eis* natürlich *eisis* (𝄪 vor *e*) werden. Oder man bezweifelt, dass *f* mit einem Doppelbee *(feses)* existire! Wenn aber in einem Tonstück der Ton *fes* (♭ vor *f*) erscheint und man dasselbe um einen kleinen Halbton tiefer transponirt, so muss doch aus dem früheren *fes* natürlich *feses* (𝄫 vor *f*) werden.

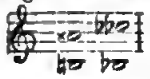
J. B. Cramer hat in seiner 26. Clavier-Etüde folgende Bassfigur consequent durchgeführt:

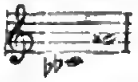
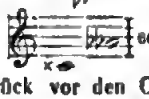
d. h. der Grundton des jedesmaligen Accordes wird von seinem zunächst tiefer liegenden grossen Halbton abgelöst und kehrt dann wieder auf die höhere Stufe zurück; also: *gis, fisis, gis — ais, gisis, ais — h, ais, h — cis, his, cis — dis, cisis dis* u. s. w. Aber im 9. Takt vor dem Schluss findet sich plötzlich:

Das hierin vorkommende *fis* ist offenbar unorthographisch, denn es muss *eisis*, d. h. *e* mit einem Doppelkreuz sein. Vor dieser allein richtigen Schreibart bebte die damalige Zeit zurück, weil man sich inconsequenter Weise in den Kopf gesetzt hatte, dass gewisse Stufen *e — f* und *h — c*, weil sie nur einen Halbton von einander lägen, sich der musikalischen Orthographie entzögen; *e* und *h* sollten keines Doppelkreuzes, *f* und *c* keines Doppelbee's theilhaftig werden.

2. Intervall (Zwischenraum) nennen wir das räumliche Verhältniss zweier durch Schreibart verschiedener Töne. Daher ist die sogenannte reine Prime (*unisono*, Einklang) — *dis* und *dis* — kein Intervall; dagegen ist die enharmonische Verwechslung *dis* und *es* (obgleich sie eben so klingt

wie *dis* und *dis*) ein Intervell, nämlich eine Sekunde, und gleicher Weise ist die enharmonische Verwechslung *dis* und *feses* (obgleich sie eben so klingt wie *dis* und *dis*) ein Intervell, nämlich eine Terz.

3. Um ein Intervell im Allgemeinen richtig zu erkennen, summiren wir von seiner tiefer liegenden Notenstufe (welche nicht immer auch den tiefer klingenden Ton bezeichnet) bis zu seiner höher liegenden Notenstufe die Anzahl der Stufen; z. B. von *as* bis *fis* ist eine Sexte, denn *as* ist der auf der tieferen Notenstufe liegende Ton, also bildet hier *a (as)* die 1., *h* die 2., *c* die 3., *d* die 4., *e* die 5. und *f (fis)* die 6. Stufe. Gleicherweise ist von *aisis* zu *ceses* ein Terz, denn *aisis* ist der auf der tieferen Notenstufe liegende Ton, also bildet hier *a (aisis)* die 1., *h* die 2. und *c (ceses)* die 3. Stufe; und diese Bezeichnung „Terz" kann nicht elterirt werden, obgleich *ceses* tiefer klingt als *aisis* — nämlich *ceses* wie *b* und *aisis* wie *h*.  Den auf tieferer Notenstufe liegenden Ton des Intervalls nennen wir „Grundton" und zählen und benennen immer von diesem Grundton nach oben hinauf. So bilden die beiden Töne eine Sekunde, aber diese Sekunde heisst ursprünglich nicht *d—e*, sondern *e—d*.

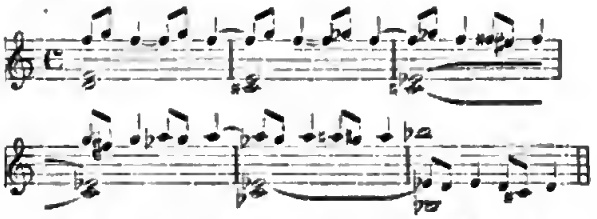
4. Daraus, dass jede der sieben Notenstufen fünffacher Gestalt fähig ist, ergiebt sich, dass von jedem Intervall auf einem und demselben Grundton fünf verschiedene Formen (die wir Aberten nennen wollen) erscheinen können. Es existiren z. B. auf dem Grundton e fünf Sexten, nämlich: *e-a, e-ais, e-aisis, e-as, e-ases*, und dieselben fünf Modifikationen der sechsten Notenstufe *a* sind vorhanden, gleichviel ob der Grundton *c*, oder *cis*, oder *cisis*, oder *ces*, oder *ceses* heisst. Die grösste aller durch die Notenstufen e und *a* gebildeten 25 Sexten würde  sein (klingt wie *b—h*) und die kleinste Sexte  sein (klingt wie *d—g*).

Man bebe nicht zurück vor den Consequenzen dieser logisch richtigen Deduction und wolle nicht einwenden, dass gewisse Intervalle gar nicht vorkommen könnten. Wenn „Intervall" das räumliche Verhältniss zweier durch Schreibart verschiedener Töne bedeutet, so sind *ceses-aisis* und *cisis-ases* doch ganz sicher Intervalle, unbekümmert ob ihre Endpunkte vernünftiger Weise jemals gleichzeitig oder hintereinander angeschlagen werden. Und wenn ein Lehrer seinen Scholaren, um sie mit den Schrecknissen der Tonwelt bekannt zu machen, die einfache Melodie *A* in der Gestalt *B* vorlegt;

A.

B.

so ist das eine Zusammenstellung von Notenköpfen, zu denen die harmonische und dabei mit der Schreibart der Oberstimme *B* correspondirende Unterlage freilich unmöglich ist; aber bildet deshalb diese ganz wohlklingende Tonreihe keine Folge von Intervallen? — Wenn Spohr in der Partitur und im Clavier-Auszug der „Jessonda" (No 18, Duett) in der Oberstimme *Ces-dur* und gleichzeitig in der Begleitung *H-dur* vorschreibt: so wird Niemand die Melodietöne *ges* und *fes* für integrirende Bestandtheile des Quintsextaccordes auf *ais* anerkennen; indem sie aber gleichzeitig mit dieser Harmonie erscheinen, treten sie zu den Tönen *ais-cis-e-fis* in räumliche Beziehung und bilden mit ihnen Intervalle, und zwar solche Intervalle, wie sie kein älteres Lehrbuch aufzuweisen hat. Ob dieselben hier gut oder schlecht klingen, ist für die Berechtigung ihrer Existenz einerlei; denn auch das wäre irrthümlich, wenn man nur solche Tonverbindungen für Intervalle anerkennen wollte, welche zugleich nach den bisherigen Regeln der Harmonielehre in einem und demselben Accord enthalten sind oder auf einem und demselben Accord angeschlagen werden dürfen. Jeder Clavierspieler weiss, dass schon in Chopin's Werken Töne aufeinander folgen (Durchgangs- und Wechselnoten), wie man sie noch ein paar Decennien vorher für unmöglich hielt; und es ist gar nicht zu bestimmen, wie weit man in dieser Richtung fortgehen darf, und noch weniger, wie weit man fortgehen wird. Die Theorie hinkt der Praxis immer nach und die letztere erweitert sich täglich. Albrechtsberger statuirte nur 3 Secunden, 3 Terzen, 3 Quarten, 3 Quinten, 4 Sexten und 3 Septimen; Marx lässt dagegen seine Schüler durchweg viererlei Intervallgrössen (Aberten eines und desselben Intervalls) merken: Gross, Klein, Vermindert, Uebermässig. Aber auch Er, der sonst so tapfers Reorganisator, hat diese Sache nicht bei der Wurzel angefasst. Nachstehend folgt ein modulatorisches Beispiel, worin die Quinte in fünffacher Gestalt erscheint:



Die hierin vorkommenden Quinten sind: Tact 2, *cis-g* und *cis-ges*. Tact 3, *e-ges*. Tact 4, *c-g*. Tact 5, *ees-g* und *ces-gis*. Reducirt man diese alle auf einen und denselben Grundton *c*, so würden seine überhaupt möglichen fünf Quinten heissen: *c-g; c-ges; c-geses*, dasselbe Verhältniss wie *cis-ges; c-gis*, dasselbe Verhältniss wie *ces-g; c-gisis*, dasselbe Verhältniss wie *ces-gis*.

(Schluss folgt.)

Theorie und Reflexion.

Von **August Retesmann**

Anknüpfend an die Artikel in den letzten No. d. Ztg., welche das Verhältniss der Theorie zum künstlerischen Schaffen darzulegen versuchten, dürfte es sich auch als ganz zweckmässig erweisen, einmal das Wesen der Reflexion und ihren Einfluss auf das Kunstwerk etwas genauer zu untersuchen. In unserer Zeit namentlich hat sich die Ansicht allmälig festgesetzt, als ertödte und unterwühle die Reflexion jede wahre und frische Kraft der dichterischen Production; und namentlich daraus, dass sie jetzt beim künstlerischen Schaffen die Herrschaft gewonnen, erklären Manche die Unfruchtbarkeit unserer Tage — als ob die dichterische Kraft, welche eine ganz ursprüngliche substanzielle Gabe ist, durch irgend eine, zu dem eigentlichen Schaffen sich nur negativ verhaltende Gewalt des Bewusstseins zerstört oder auch nur beeinträchtigt werden könnte. Wo in dem schaffenden Künstler, oder in dem, der es sein will, nicht das verborgene Saamenkorn liegt jener Weissagung, welche da sieht und weiss, dort wird freilich vergeblich die Reflexion

Digitized by Google

hinzutreten und aus dem dürren, von keinem lebendigen Quell getränkten Boden die dürftigen Gewächse künstlicher Betriebsamkeit zu entwickeln bemüht sein. Aber wo die Reflexion nur das Licht ist, welches in die innerlichen, reichen Schätze hineinleuchtet; wo sie nur die formirende Vermittlung ist zwischen dem sich ewig gleichbleibenden Gehalte der Poesie und den besonderen Gestalten, welche jede Zeit und jedes lebendige Geschlecht versteht und begehrt; wo sie als die eigenste Thätigkeit des Bewusstseins selbst, als der Geist, der über den Leben entfaltenden Wassern schwebt, der die dunkle Welt formloser Gestalten aus ihrer lichtlosen Tiefe auf die Höhe eines gesonderten, sich selbst erkennenden Daseins zu stellen weiss: da ist sie nicht allein etwas dem formellen Prozesse der Hervorbringung Nothwendiges, sondern sie giebt auch erst der Kunst ihre wahre Bedeutung, nämlich dass sie uns in einer unmittelbaren, sinnlichen Gewissheit die Höhe kundgiebt, welche der menschliche Geist in seiner jedesmaligen Entwickelung erstiegen hat.

Ueberall, wo die Reflexion sich nur auf das Technische bezieht, ist sie unfruchtbar, eine echte Kunstgestaltung wenig fördernd.

Wenn in manchen Werken der Neuzeit die Klangeffecte aller Zeiten und aller Länder zu grossen Tableaux vereinigt werden, so erscheint hier die Reflexion mehr als verständiger Calcül, zugleich aber auch als der einzige Factor des Kunstwerks. Wie genial auch Vieles hier erfunden, wie genial-raffinirt Alles zusammengeklügelt ist, monumentale Bedeutung kann das, auf diesem Wege entstandene Kunstwerk nimmer gewinnen, weil es nicht das Product einer sittlichen Idee, sondern der verständigen Berechnung ist. Wenn aber gar der reflectirende Verstand sich der natürlichsten Verhältnisse bemächtigen und diese verkehren und corrumpiren muss, um überhaupt etwas zu schaffen, so kann das Product dieser Thätigkeit nur dürr und trocken, geist- und phantasielos erscheinen. Auch hier wären Namen von zum Theil gutem Klange zu nennen. Bengle, landläufige Phrasen werden durch rhythmische oder harmonische Zuthaten etwas aufgeputzt, um als die Träger eines neuen Inhalts zu erscheinen und blöde Augen lassen sich nicht selten dadurch täuschen, weil sie das rein Aeusserliche dieser Gestaltung nicht erkennen. Es ist gar nicht schwer, das Original zu manchen in der Neuzeit gepriesenen Schöpfung aufzufinden und darzuthun, wie nur durch veränderte, ideell gar nicht bedingte Wendungen die Copie anders geworden ist. Dass eine solche reflectirende Thätigkeit, die sich nur auf das Aeusserliche erstreckt, durchaus unfruchtbar für die gesammte Kunstgestaltung ist, bedarf keines weiteren Nachweises. Nur wo die Umgestaltung einer Form oder eines grösseren Kunstwerkes von Innen heraus erfolgt, ist sie nothwendig und erlangt historische, monumentale Bedeutung. Hierbei gewinnt aber die Reflexion einen ganz andern und nicht weniger wesentlichen und nothwendigen Einfluss. Dem schaffenden Künstler muss das, was er künstlerisch gestalten will, in vollständiger Klarheit ausgebildet gegenüber stehen, er muss es mit unbefangenem, klarem Auge vollständig überschauen, wenn er es äusserlich nachbilden soll. Diese klare Anschauung aber wird er nur auf dem Wege der Reflexion gewinnen können. Der Dichter, welcher seiner Empfindung nicht Herr geworden, so dass er über ihr steht, wird sie auch nicht zu gestalten vermögen; der Künstler, in dessen Phantasie nicht volle Klarheit herrscht, wird auch aus ihr heraus nimmer ein, sich selbst vollständig aussprechendes Kunstwerk schaffen können. Wenn Robert Schumann sein eigenes Inneres in einer Doppelgestalt, als Florestan und Eusebius, anzuschauen bemüht ist, wenn er seiner Phantasie an bestimmten Formen der äusseren, der Begriffswelt Form und Gestalt zu geben versucht, so thut er dies, um so das, was in ihm lebt, möglichst klar zu übersehauen und es plastisch nachbilden zu können. Dieser reflectirenden Thätigkeit verdanken wir eine Reihe seiner wundersten, tief empfundensten und phantasievollsten genialen Schöpfungen. Wie Mendelssohn auf dem gleichen Wege seine Phantasie mit Kobolden und Elfen bevölkerte und sie aus ihr wirklich mustergiltige, ewig schöne Kunstwerke heraufbeschwören liess, ist allbekannt. So erscheint schon beim Erfinden des Kunstwerks die Reflexion in vollständig künstlerischer Thätigkeit. Diese steigert sich natürlich bei der eigentlichen Ausführung. Dass der Inhalt seine specielle Form, in der er dargestellt wird, selbst erzeugt, ist eine der am meisten falsch verstandenen Wahrheiten. Natürlich erfordert jeder specielle Inhalt auch seine specielle Form, aber diese wird nur beim naiv gestaltenden Volksgeiste auch ohne Weiteres mit jenem geboren. Der Künstler, der seinen Inhalt tiefer und individuell fasst, wird meist längere Zeit zu sichten und abzuwägen haben, welche Mittel der Darstellung und welche specielle Anordnung derselben die entsprechendsten für den besonderen Inhalt sind. Dieser Prozess wird sich in dem Maasse verkürzen, als der Inhalt an Klarheit gewinnt und die Herrschaft über das Material beim Künstler wächst, aber ganz ohne diese Reflexion ist ein vollendetes Kunstwerk kaum denkbar. Bedürfte es hierfür noch der Beweise, sie wären zu Tausenden aus unsern besten Meistern zu bringen. Die Skizzenbücher Beethoven's beweisen es, wie er schon die Entwürfe fortwährend änderte und umgestaltete; von Johann Sebastian Bach, wie von Händel und andern grossen Meistern sind bedeutende Werke mit nachträglich unternommenen Veränderungen vorhanden. Den besten Beweis aber liefert die Entwicklung der einzelnen Meister, namentlich jener, bei denen anscheinend die Naivetät des Schaffens die Reflexion überwiegt. Man kann gern zugeben, dass Haydn's bedeutendste Werke wenig unter dem Einflusse der Reflexion entstanden sind; allein diese erscheint dann durch die ganze Masse seiner anderen, weniger bedeutenderen Werke ersetzt. Die practische Ausführung klärte ihn am sichersten über seine eigenen Ziele und Pläne auf.

So erscheint die Reflexion als der beste Förderer des Kunstwerks, wenn sie einen ethischen Inhalt und die besten Mittel für seine künstlerische Darstellung erkennen lehrt; überall, wo sie sich nur auf Aeusserlichkeiten erstreckt, ist sie unfruchtbar und verwerflich.

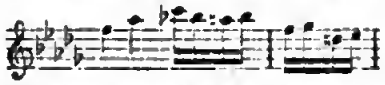
Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 15. d. M. wurde Verdi's „Rigoletto" — bisher nur von italienischen Operngesellschaften aufgeführt — zum ersten Male in deutscher Sprache gegeben. Die Oper selbst, obgleich viele melodiöse Nummern enthaltend, hat bei uns doch nie den Erfolg des „Troubadour" gehabt; die Dilettanti singen die drei Duette sehr gern, aber im Theater waren es doch stets nur die beiden Nummern des 4. Actes, die Couplets „Donne è mobile" und das allerdings überaus affectvolle Quartett, welche sich grossen Beifall errangen. Wir glauben auch kaum, dass sich die Oper jetzt auf dem Repertoire behaupten werde, um so weniger, als die Aufführung, trotzdem sie von durchgehend schönen Stimmen bewerkstelligt wird, doch keine recht glückliche genannt werden kann. Unsere oft ausgesprochene Ansicht, dass gewisse italienische Opern in den Händen italienischer Dirigenten und Sänger ein Lüstre und eine Macht der Wirkung erhalten, welche Deutsche ihnen nicht zu geben im Stande sind, hat sich diesmal wieder bestätigt; es fehlte im Ganzen an richtiger Manier des Vor-

Digitized by Google

trags, in den Details an Sauberkeit und Geschmack, so dass selbst das berühmte und nicht umzubringende Quartett (bei den Italienern stereotyp da Capo verlangt) ohne grossen Eindruck vorüberging. Wir könnten, wenn es uns nicht an dem nöthigen Raum fehlte, eine ganze Reihe von Stellen anführen, die durch falsche Auffassung, durch Mangel an der richtigen Nüancirung um ihre eigentliche Wirkung gebracht worden sind; sämmtliche Träger der Hauptrollen haben sich dergleichen zu Schulden kommen lassen. Einige Einzelheiten indess wollen wir zur Motivirung unserer Ansicht herausheben. Frl. Lucca findet in der Gilda eine ihr sehr zusagende Aufgabe, die sie im Ganzen trefflich löst, doch auch von ihr hatten wir mehr erwartet; der Cavatine mangelte es auch an feiner Schattirung und das Hinüberziehen vom tiefen E nach dem hohen Gis in solcher Stärke klingt nicht angenehm; die Staccati in dem ersten Duett mit Rigoletto (von Es nach D transponirt) könnten auch an Bestimmtheit gewinnen; im Duett des 3. Actes möge Fräul. Lucca sich einmal die Noten bei dem Crescendo des Des-dur-Satzes genau ansehen, sie macht da aus den Noten und deren Eintheilung ganz andere Figuren, als der Componist vorzeichnet und zwar nicht zum Vortheil des Stückes; in demselben Duett verwandelt Frl. Lucca in der Schlusscadenz die Triolen in Achtel, wodurch das ohnehin triviale Motiv durch die Dehnung noch trivialer wird; in dem Quartett darf die Stelle, bis wohin die Wirkung sich steigert, wir meinen den Tact:



nicht ritardirt werden, sondern erst der folgende Tact, der das Motiv abschliesst; die Sechzehntheile müssen allerdings sehr detachirt, aber nicht verschleppt sein. Dass Fräul. Lucca bei alledem doch sehr Gefälliges gab und durch Beifall und nach dem 3. Acte durch doppelten Hervorruf ausgezeichnet wurde, erwähnen wir gern. Herr Bets besitzt für den Rigoletto das beste Zeug, aber er hat die Parthie wahrscheinlich nicht aufmerksam genug von dem Italiener Delle Sedie gehört, der trotz seiner schon so passirten Stimmmittel eine ungleich grössere Wirkung im Gesang (und ganz besonders im Spiel) hervorbrachte. Während Hr. Bets als Luna (im „Troubadour") sich die italienische Vortragsmanier so glücklich anzueignen wusste, ist sein Rigoletto voll von hausbackener Manier, von zopfigem Wesen; dem Gesange fehlt das Grossartige, die Breite des Tones, das Gewaltige des Ausdrucks, dem Spiele die schneidende Ironie des Narren, die Tiefe des Schmerzes bei dem grausamen Schicksal, die rührende Innigkeit der Tochter gegenüber. Dem Rigoletto des Herrn Bets ist mit Andeutungen von Einzelheiten nicht geholfen, er muss in seiner Totalität vorerst ein anderer werden. Dass der strebsame Künstler mit seinen so seltenen Mitteln manches Schöne gab, wie z. B. das Recitativ vor dem ersten Duett mit Gilda, in diesem Duett selbst die Stelle „Woche sorgsam", erkennen wir genügend an; hingegen blieb die grosse Scene im 3. Act weit hinter der Wirkung zurück, die hier nothwendig verlangt wird, besonders litt die Bitte an die Höflinge (Des-dur) sehr an Zerstückelung der Phrasen. Herr Adams sang den Herzog sehr brav, die Parthie liegt so hoch, dass ausser Herrn Adams keiner unserer Tenöre sie zu leisten im Stande ist; besonders gelang ihm das Duett mit Gilda durch zarten Ausdruck; die Einlage im 3. Act für die dort eigentlich befindliche Arie (von welcher die Italiener das Andante in Ges-dur singen und die Stretta ausmerzen) war aber keine entsprechende; das Lied in H-dur trug Herr Adams sehr gut und feurig vor, doch muss er zum Schlusse das hohe *His* aushalten und dann die schliessenden Sechzehntheile im Tempo anfügen, um den richtigen Effekt zu erreichen; sehr sauber sang Herr Adams die Cantilene des Quartetts. Der Maddalena des Frl. de Ahna fehlte es durchaus an dem erforderlichen Temperament, an Grazie und Leichtigkeit; auch ihre Einlage — wenn wir nicht irren „La ziogara" von Donizetti — passte nicht recht in den Rahmen und wurde auch nicht mit der nöthigen Volubilität und degagirten Vortragsweise gegeben. Die Parthieen des Sparafucile und des Grafen Monterone waren bei den Herren Barth und Fricke in guten Händen. Decorationen und Scenerie, Orchester und Chöre liessen nichts zu wünschen übrig. — Die sonstigen Vorstellungen der Woche waren: am 14. „Oberon" mit Fräulein Santer als Rezia, am 17. „Margarethe" mit Frl. Artôt, am 18. „Die lustigen Weiber" mit Frl. Lucca, am 19. „Robert der Teufel" mit den Damen Herrlers-Wippern und Santer als Isabella und Alice.

Die siebente Sinfonie-Soirée der Kgl. Kapelle gab zuerst Cherubini's Ouverture zum „Wasserträger", welche in ihrer grossartigen und würdevollen Einfachheit auch heute ihre Wirkung nicht verfehlte. Die zweite Nummer war Sinfonie (H-moll) von Taubert, eine ältere Arbeit des Componisten, welche schon vor etwa 8—9 Jahren zum ersten Male in den Sinfonie-Soiréen aufgeführt wurde und sich schon damals sehr günstiger Aufnahme erfreute. Der erste Satz bewegt sich leidenschaftlich und schwungvoll und lässt die Behandlung der Hauptmotive überall zur rechten Geltung kommen; nur will es uns scheinen, als ob der Mittelsatz hin und wieder etwas weniger massenhaft gehalten sein könnte. Das Adagio ist ein an sich sehr zartes Stück, dünkt uns aber, trotz der vielseitigen, sinnigen, durch schöne Instrumentirungseffecte geschmückten Bearbeitung der Hauptthemas im Ganzen etwas gedehnt. Im dritten Satz giebt der Componist ein sehr originelles, charakteristisches Stück in langsamem Menuettstyl, welches wir in Bezug auf Erfindung sowohl, als auf höchst saubere und effectvolle Ausführung unbedenklich für das Beste des Werkes halten. Der letzte Satz steht an Gehalt und flussreicher Behandlungsweise dem ersten nicht nach und wirkt in der rapiden Durchführung des an sich scharf accentuirten Hauptthemas sehr belebend. Sowohl das ganze Werk als auch jeder einzelne Satz erwarben sich allgemeinen lebhaften Beifall. Beethoven's Ouverture zu „Coriolan" und Sinfonie (A-dur) bildeten in gewohnt vortrefflicher Execution den brillanten Schluss des Abends.

Am 17. März veranstaltete das Kotzolt'sche Gesangconservatorium eine Prüfung, der wir zum Theile beiwohnten. Sämmtliche Solonleistungen, welche wir hörten, waren vollkommen geeignet, uns in der günstigen Meinung, welche wir von Herrn Kotzolt als Gesanglehrer bereits haben, zu befestigen. Schüler und Schülerinnen sangen correct, mit sehr deutlicher Aussprache und reiner Intonation, und verriethen, dass ihr Meister sie auch in die Geheimnisse des künstlerischen Vortrags einzuweihen bemüht ist. Möge das Institut sich einer immer zahlreicheren Theilnahme zu erfreuen haben.

Am 16. gab Frl. Agathe Plitt im Saale der Singeacademie ein Concert zum Besten des neu zu gründenden evangelischen Krankenhauses, unter Mitwirkung des Oertling'schen Orchestervereins, der Herren Oertling, Zörn und Marx, des Domsängers Hrn. A. Geyer und der Damen R. Schweitzer und H. Reichenstein. Dem Zwecke angemessen war auch das Programm durchweg aus ernsten, grösstentheils geistlichen Compositionen zusammengestellt. Es begann mit einer Ouverture über den Choral „Eine feste Burg ist unser Gott" von Nicolai, in welcher das herrliche Thema in ebenso würdiger als wirkungsvoller Weise behandelt ist. Hierauf folgte ein

Trio vom Prinzen Louis Ferdinand, vorgetragen von Fräul. Plitt und den Herren Merx und Zörn. Im Styl an Mozart sich anlehnend, zeigt es in seinem leichten Fluss grosse Formengewandtheit, durchweg wohlklingend und anmuthig, giebt es Zeugniss von der bedeutenden musikalischen Begabung des genialen Fürsten. Von den Gesangesvorträgen erwähnen wir zuerst die des Hrn. A. Geyer, der das Busslied von Beethoven „An dir allein hab' ich gesündigt" und die Arie aus Mendelssohn's „Elias" „Sei getreu bis in den Tod" ausdrucksvoll und mit wohlklingender Stimme sang. Auch Frl. Schweitzer wusste sich durch angemessenen Vortrag der Stradella zugeschriebenen Arie „Vater in Himmelshöh'n" Anerkennung zu erringen. Herr Zörn spielte ein Concert (Fis-moll) von Romberg mit schönem Ton und gediegener Technik und Frl. Agathe Plitt eine Etude in Des-dur von Meyer und das Schlummerlied von Schumann mit gewohnter Vollendung. Die weiteren Vorträge warfete Referent nicht ab, da sich das Concert ungebührlich in die Länge zog. Der Saal war ansehnlich besetzt.

Am 19. veranstaltete Herr G. Hölzel, K. K. Hofopernsänger aus Wien, eine Matinée im Saale der Singacademie, in welcher er als Sänger und Liedercomponist auftrat. Der Concertgeber, ein würdiger Kunstveteran und früher langjähriges Mitglied der K. K. Oesterreichischen Hofoper, soll diese Stellung auf eine eigenthümliche Art verwirkt haben. Es sollte Marschner's „Templer und Jüdin" gegeben werden. In der frommen Metropole des süddeutschen Katholicismus war es als unangemessen befunden, den Bruder Tuck als Mönch auftreten und die Worte „Ora pro nobis" singen zu lassen. Es wurde dafür eine andere Weise — welche, vermögen wir nicht anzugeben — substituirt und ebenso ein anderer Refrain in seiner Arie. Da beging Herr Hölzel das furchtbare Verbrechen, am Abend der Vorstellung, trotz des Verbots, im Lande des Concordats, als Mönch auf der Bühne zu erscheinen und die verpönten Worte zu singen! Die Folge war seine sofortige Entlassung aus dem Künstlerverbande des Kärnthnerthor-Theaters. — Die Compositionen des Herrn Hölzel sind sämmtlich in jenem „gemüthlichen" Volkston gehalten, der die specifisch österreichischen Lieder charakterisirt und der aus den Wiener Possen und den Vorträgen wandernder süddeutscher Barden hinlänglich bekannt ist. Auf Kunstwerth können sie keinen Anspruch machen; auch gehören sie weniger in den Concert- als in den Speisesaal, um ein fröhliches Mahl durch harmlose und humoristische Vorträge zu würzen. Der Vortrag von Seiten des Concertgebers ist in seiner Art vollendet zu nennen. Er gebietet noch immer über ansehnliche Stimmmittel und beweist durch ihre Verwendung, dass er als Gesangskünstler einer vergangenen, besseren Aera angehört. Die humoristischen Lieder, als „Ländlich, Sittlich", „Mir hat a mal vom Teufel traumt" und besonders das Schlusslied „s'Griawerl" fanden vorzugsweise lebhaften Beifall. Den Concertgeber unterstützten die Herren Dawison durch vortreffliche Declamation und Wehrle durch nicht minder vortreffliches Violinspiel. Ferner spielte Herr Ehrlich eine Barcarole von Chopin, Nachtstück von Schumann und die Ouverture zum „Elias" von Mendelssohn, in allen drei Nummern seine vielseitige Meisterschaft auf's Neue bekundend. Bald hätten wir vergessen, Frl. Leontine Gehricke zu erwähnen, die ebenfalls zwei Lieder von der Composition des Concertgebers sang und ebenso lauten als verdienten Beifall dafür erndtete.

Unser Concertreferent war leider verhindert, der Soirée des Frl. Mehlig beizuwohnen; allen Berichten zufolge hat die junge Dame einen sehr bedeutenden und wohlverdienten Erfolg errungen. d. R.

Correspondenz.

Wien, 18. März 1865.

Offenbach'e „Schöne Helene". — Fräulein Geistinger. — Swoboda. — Zellner's zweites historisches Concert. — Laub's Abschiedsconcert.

W. Meister Offenbach's jüngste komische Oper: „Die schöne Helene", wurde am 17. d. M. im Theater an der Wien bei überfallem Hause gegeben und fand eine sehr beifällige Aufnahme. Der selige Nestroy würde sagen: „Das ist ein saublves Büchel, welches die Herren Meilhac und Halévy da verfasst haben!" und nicht mit Unrecht, denn die Helden und Heldinnen Griechenlands treiben drei Acte lang so einseitigen Unfug, dass Er sie kaum erkennen würde — wer? Nun: der Homer!

Fast sämmtliche antike Grössen Sparta's gruppiren sich um die schöne Helene und sind Herrn Paris mehr oder minder behülflich, den armen Menelaus obendrein schwer drückende Krone mit stattlichen Auslaufern zu schmücken. Allen diesen zahlreichen Orgien und Liebesintriguen, die dem schliesslichen Raube der „von ihrem Verhängnisse zur Untreue gezwungenen" Helene vorausgehen, hat Offenbach's liebenswürdige Tonmuse köstliche Melodien gespendet und schon die höchst gelungene Ouverture entfaltet einen reichen Flor heiterer Tonblumen. Die Aufführung der Oper gereicht der Direction des Theaters an der Wien zur Ehre. Die besten Kräfte dieser vielvermögenden Bühne wurden in's Treffen geführt und nur Frl. Gallmeyer, die doch auf die Rolle der schönen Helene als *primadonna buffa* ein Recht zu haben scheint, sah vom Balkonsitze mit stoischer Ruhe dem tollen Treiben ihrer Collegen und Colleginnen zu. Frl. Geistinger, eine neu engagirte Lokalsängerin, hatte die Titelrolle übernommen und errang einen wahren Triumph damit. Diese Dame, ein neues Mädchen aus der Fremde, brachte Jedem eine Gabe, die mit vielem Beifall aufgenommen wurde. Für den Einen hatte sie eine imposante Bühnengestalt, für den Andern ein hübsches Gesicht, für den Dritten ein goldschimmerndes Prachthaar (für eine griechische Schönheit des classischen Alterthums gewiss von grossem Vortheile), für Alle aber hatte sie eine sehr gut geschulte, schöne Stimme und, wer fast eben so schätzenswerth, einen sehr decenten und dabei doch reizenden Vortrag — mit einem Worte: Frl. Geistinger kam, sang und siegte und dürfte für Frl. Gallmeyer eine sehr gefährliche Rivalin werden. Du lieber Gott! was hätte die kühne Josefine aus der schönen Helene gemacht! wahrscheinlich eine classische Strassenleis; während Frl. Geistinger mit vielem Tacte und weiser Mässigung die von ihrem Verhängnisse vom Wege der Tugend so weit abgelenkte Dame wiedereingeben verstand. Vorzüglich das reizende Couplet: „Was doch Aphrodite's Herz bewegt, dass sie der Tugend solche Fallen legt" sang Frl. Geistinger mit vollendeter Grazie und höchst komischer Naivetät und musste diese treffliche Nummer auf stürmisches Verlangen des Publikums wiederholen. Ein der schönen Helene vollkommen würdiger Paris ist Herr Albin Swoboda, ein sehr reich talentirter, junger Künstler, der in Gesang und Spiel in derlei Rollen stets vortreffliches leistet. Das Couplet, in welchem er dem alten Grossaugur Kalchas, einem Cyniker vom trübsten Wasser die Ursache mittheilt, warum er der Venus den goldenen Apfel gab, zählt zu den Glanzpunkten der Oper. Natürlich sind Helene und Paris die Hauptvertreter des gesanglichen Theils und ausser einigen sehr wirksamen Chören sind den übrigen Mitwirkenden nur verhältnissmässig kleine Gesangspartien zugewiesen, dagegen leistet auf den Schultern dieser Perennois von Königen, Helden und Auguren die Wucht des minister sehr frei aus dem Griechischen in's Französische und von diesem noch freier in's Deutsche übertragenen Dialoge. Herr Bienel als König Menelaus, der mit einem ro-

Digitized by Google

them Parapluie unter dem Arm nach Kreta reist, gab ein so drastisches Exemplar eines lammfrommen Ehekrüppels, dass der strengste Tugendrichter für die schöne Helene ein vielentschuldigendes Mitleid fühlen musste. Der tüchtige Komiker Herr Friese gab den Agamemnon mit vielem Humor, seine Gattin Klytamnestra konnte keine bessere Darstellerin finden, als Frl. Herzog, den spartanischen Gecken Orestes sang und spielte Frl. Klang höchst befriedigend, sein Freund Pylades, sowie die Gespielinnen des *nobile par fratrum*, die berüchtigten spartanischen Demimondierinnen Lavenna, Perthanis, Thetis und Deidemina thaten wenigstens an Spiel und munterer Laune ihr Möglichstes, da sie Meister Offenbach in musikalischer Hinsicht nur sehr stiefmütterlich bedacht hat. Held Achilles (Herr Jäger) und die beiden Ajaxe (Herren Stein und Herburger) bildeten sehr ergötzliche Staffagen und wenn wir schliesslich noch des Herrn Rott denken, der den Grossangar Kalchas mit allem Aufwande seiner beliebten Komik spielte und sang, haben wir unserer Referentenpflicht, was die Darstellung betrifft, Genüge geleistet und erwähnen nur noch, dass die Costumes, von dem berühmten Maler Herrn Franz Gaul entworfen, sehr geschmackvoll und glänzend waren und die neuen Decorationen von Grünfeld vielen Beifall fanden. Der Oper selbst ist ein nachhaltiger Erfolg gesichert. Offenbach wurde gleich bei seinem Erscheinen im Orchester mit stürmischem Applaus begrüsst und nach jedem Antechlusse gerufen.

Ich habe noch nachträglich über zwei Concerte zu berichten, welche beide bereits am 5. d. M. im Musikvereinssaale stattfanden und zwar: Zellner's zweites historisches Concert Mittags und Laub's Abschiedsconcert Abends halb 8 Uhr. Beide Concerte versammelten ein ausserordentlich elegantes und zahlreiches Publikum im Saale des Musikvereins, dessen Uebelstände an solchen Festtagen mehr als gewöhnlich fühlbar wurden. Es ist unmöglich, ein elenderes Winkelwerk zu finden, als die Räume dieses Institute, dessen Baumeister fast ebenso planlos verfahren haben mochte, als jener der Lalenburger Bürgerschaft, der ein Rathhaus ohne Fenster geliefert haben soll. Unmögliche Treppen, entsetzlich enge Corridore führen zu dieser den Massen heilig sein sollenden Halle, einer wahren *partie honteuse* der Residenzstadt Wien, deren sich fast jede Provinzstadt schämen würde. Dem Vernehmen nach sind die Pläne zum Bau eines neuen, den Anforderungen des Zeitgeistes gemässen Conservatoriums bereits entworfen und sollen in kürzester Zeit ausgeführt werden, was im Interesse der Kunst und ihrer zahllosen Freunde mit Sehnsucht gehofft wird.

Zellner, einer der tüchtigsten Musiker Wiens und gleichzeitig gewandter Schriftsteller im Fache der Tonkunst, hat mit den historischen Concerten ein neues, bisher in Wien noch brachgelegenes Feld glücklich urbar gemacht. Die Zusammenstellung berühmter Tonstücke von Meistern verschiedener Jahrhunderte mit denen der neueren und neuesten Zeit bietet den wahren Musikfreunden unschätzbaren Stoff wissenschaftlicher Belehrung, um so mehr, als Zellner dem jeweiligen Programme kurze biographische Notizen beidrucken lässt, die über das Leben und Wirken der alten Meister interessante Aufschlüsse geben. In diesem zweiten Concerte (dem, wie man mit Vergnügen hört, noch im Laufe dieser Saison ein drittes folgen soll) sang der Hofoperensänger Herr Walter zwei Minnelieder von Thibaut, König von Navarra (anno 1226 componirt) mit Begleitung der Harfe, welche der Solist der Hofoper Herr Zamara spielte, mit vielem Beifalle. Herr Epstein trug eine Ouverture von J. Seb. Bach aus der Partita in D-dur (1723) mit Eleganz und vieler Gefälligkeit vor. Der Hofoperensänger Herr H. Meyerhofer sang Arietten von Carissimi (1650) und Kaiser Leopold I. (1683), wovon besonders die letztere, mit Begleitung der Flöte, die Herr C. Doppler mit bekannter Meisterschaft blies, ausserordentlich beifällig aufgenommen wurde. Frl. Beticlheim excellirte mit einer Arie aus Ritter v. Gluck's Oper „Ezio" (1751) und Director Hallmeyerberger brachte ein Concert (für die Viola von Pietro Nardini (1761) in rühmlichster Weise zur Geltung. Der Concertgeber selbst bewährte sein Renommée als Meister im klassischen Spiel auf dem Harmonium in einer Passacaglia von Girolamo Frescobaldi (1626) und einer Sonate von C. Ph. Em. Bach (1776). Einige grössere Chöre von Gastaldi (1570), Dietzold (1656), Lefevre (1613) und Ramaau (1737) wurden vom Singvereine sehr präcis zur Aufführung gebracht.

Laub's Abschiedsconcert liess die zahlreichen Verehrer dieses eminenten Künstlers seine nahe Abreise schmerzlich bedauern. Mendelssohn's herrliches Violinconcert gewinnt durch den unvergleichlichen Vortrag Laub's einen vervielfachten Werth, die Schwierigkeiten einer Bach'schen Composition für Violine allein sind für ihn wahres Kinderspiel und als er zuletzt in Bazzini's *Ronde des lutins* ein fast sichtbares Rudel neckender Tonkobolde aus seiner Geige schlüpfen liess, da steigerte sich der Beifall des entzückten Publikums fast bis zum Excess und Laub wurde gegen 12mal hervorgerufen, doch war er zu erschöpft und konnte den allgemeinen Wunsch einer Wiederholung nicht erfüllen und so nahmen Publikum und Künstler von einander Abschied mit der Hoffnung auf ein baldiges frohes Wiedersehen.

Journal - Revue.

Die Leipziger „Allgem. musik. Zeitung" enthält eine Besprechung der Oper von Herther „Der Abt von St. Gallen", — die „Neue Zeitschrift für Musik" eine Besprechung der Bülow'schen Bearbeitung Scarlatti'scher Clavierstücke und das Ende der Kritik der Biographie Schubert's von Kreissle. — In den „Signalen" steht ein recht interessanter Bericht über die erste Vorstellung des „Freischütz" in London. — In der „Niederrheinischen" das Ende der Kritik über die Schubert's Biographie. — Die französischen Zeitungen enthalten wenig Bemerkenswerthes.

Nachrichten.

Berlin. Bei der am 18. März im Palais Ihrer Königl. Majestäten stattgefundenen musikalischen Abendunterhaltung kamen zur Aufführung: Lieder ohne Worte von Mendelssohn für Piano, vorgetragen von Fräul. Anna Mehlig — Gesang *a)* des Hirten, *b)* der Hexe aus „Mireille" von Gounod, vorgetragen von Fräul. Artôt — Fantasie für die Violine über Verdi's „Trovatore", gespielt von Herrn Hugo Wehrle — Tarantelle von Rossini, gesungen von Fräul. Artôt — „*Los Toreros*", spanisches Duett von Yradier, gesungen von Frl. Artôt und Herrn Salomon — *Deux Nocturnes* von Chopin, vorgetragen von Frl. Mehlig — *Ave Maria* von Bach und Gounod, vorgetragen von Fräul. Artôt und Herrn Wehrle.

— Dr. Carl Mendelssohn, ein Sohn Felix Mendelssohn-Bartholdy's, arbeitet an einer Biographie seines Vaters.

Magdeburg. Würdig beschloss die Reihe unserer Winter-Concerte das zweite der Rebling'schen Sinfonie-Concerte mit Mendelssohn's „Antigone"-Musik mit verbindendem Text und Mozart's G-moll-Sinfonie.

Jena. Am 8. März hat das letzte academische Concert stattgefunden. Es wurden aufgeführt: 4. Symphonie von Schumann — Arie von Rossi (1689) — Concert G-dur von Beethoven —

Lieder von Schubert — Soli für Piano — *les Préludes* von Liszt. Die Gesangsvorträge waren von Fr. Hempel aus Cassel, als Pianist wirkte Herr Deleborde aus Paris.

Mannheim. „Der Botenläufer von Pirna", die neue komische Oper von Dorn, deren Tendenz auf eine Glorification Preussens hinausläuft, hätte nicht zu ihrer ersten Vorstellung die Mannheimer Bühne erwählen sollen. Die politischen Zustände und hiesigen Ansichten waren gegenwärtig dem Werke nicht günstig, welches unter anderer Constellation und bei feinerer Ausführung durch seine frische Musik, die auch hier allgemeine Anerkennung fand, und durch die drastisch komischen Scenen des Librettos den erfreulichsten Erfolg errungen muss. Schon die Ouverture, welche auf den Marschthema Friedrichs des Grossen construirt ist, würde in Preussen Furore machen; ebenso der dem Singspiel angedichtete historische Hintergrund des siebenjährigen Krieges — — — Aber die leidige Politik in der Musik hat eben so selten glückliche Resultate aufzuweisen, als Harmonie in der Politik zu finden ist!

Wien. Am 1. April beginnt die italienische Opernsaison mit *„Tutti in maschera"* von Pedrotti, worin Sgra. Galetti Giannli zum ersten Male auftritt.

— Auf mehrseitigen Wunsch veranstaltet Herr Zellner, der Herausgeber der „Blätter für Theater, Musik und Kunst", ein Harmonium-Concert, welches Dienstag, den 21. d. M., Abends halb 8 Uhr, im Musikvereinssaale stattfinden wird. Das Programm ist folgendermassen zusammengestellt: 1) a. Mich. Prätorius, „Morienlied"; b. Ludwig XIII., König von Frankreich, „Chanssonette"; für gemischten Chor ohne Begleitung. 2) F. Mendelssohn-Bartholdy, Orgel-Sonate No. 2. (Grave, Adagio, Allegro, Maestoso), auf dem Harmonium vorgetragen vom Concertgeber. 3) Thibaut, König von Navarre, a. „Philipp, ich frage dich", b. (auf Verlangen) „Müssig wandelt' ich am Morgen", Minnelieder mit Begleitung der Harfe, Hr. G. Walter, K. K. Hofopernsänger Hr. A. Zamara, Salonspielse der K. K. Hofoper. 4) a. F. Schubert, „Du bist die Ruh'"; b. F. Mendelssohn-Bartholdy, „Nachtlied"; c. F. Schubert, „Der Wirthshaus"; d. F. Schubert, „Der Bienen Wiegenlied"; Lieder, auf dem Harmonium vorgetragen vom Concertgeber. 5) A. Corelli, Sonate für zwei Violinen mit Begleitung von Violoncell, Contrabass und Harmonium, vorgetragen von Hrn. Dir. Hellmesberger, Hrn. Krenzovitsch, Hrn. H. Röwer und Hrn. Wrany, Mitglieder der K. K. Hofoper und dem Concertgeber. 6) C. G. Lickl, „Der Nachklang", Impromptu für das Harmonium, vorgetragen vom Concertgeber; a. zwei neapolitanische Volkslieder, b. Seggione Adriette, Fräul. Gabriele Kraus, K. K. Hofoperasängerin, Harfenbegleitung Herr A. Zamara, 7) a. von Hornstein, „Unter den Linden"; b. R. Schumann, „Du bist wie eine Blume"; c. F. Schubert, „Nacht und Träume"; Hr. G. Walter, Clavierbegleitung Hr. Schennec. 8) a. R. Schumann, „Mondnacht"; b. A. Rubinstein, „Der Traum"; c. Persischer Lied No. 3; d. Persischer Lied No. 6; Lieder, auf dem Harmonium vorgetragen vom Concertgeber. 9) F. Schubert, Hirtenchor aus „Rosamunde", vorgetragen von Mitgliedern des Singvereins. Clavierbegleitung Hr. Schenner.

— Das diesjährige Concert des Wiener academischen Gesangvereins am 25. März (Normstag) im K. K. grossen Redoutensaale bringt als Novität eine grössere Composition eines jungen, hier noch unbekannten Meisters, nämlich die „Frithjof-Sage" nach dem Gedichte von Esaias Tegnér für Männerchor, Sopran und Bariton, Solo und Orchester, componirt von Max Bruch. Das Werk, kürzlich in einem Gewandhaus-Concert in Leipzig unter Leitung des Componisten aufgeführt, wurde von diesem dem „Wiener academischen Gesangvereine" zur ersten Aufführung in Wien als Manuscript überlassen, und wird der Componist die hiesige Aufführung gleichfalls selbst dirigiren. Das Werk dürfte die öffentliche Aufmerksamkeit um so mehr auf sich ziehen, als die Oper „Lureley" von demselben Componisten derzeit die Runde über mehrere deutsche Bühnen macht.

— Der berühmte Violinlehrer und Vicedirector am Prager Conservatorium, Hr. Prof. Mildner, ist zum Besuche seiner Verwandten in Wien eingetroffen und wird mehrere Wochen hier Aufenthalt nehmen.

Prag. Ole Bull concertirt jetzt hier. — Die Oper „Halka" des polnischen Compositen Moniuszko wird nächstens zur Aufführung kommen. Herr Moniuszko ist dann aus hierselbst anwesend. — Liszt hat ein Oratorium „Elisabeth" componirt, dasselbe wird bei der Jubiläumfeier des Conservatoriums bei Anwesenheit des Componisten zum ersten Male ausgeführt werden. (Signale.)

Paris. Die Patti hat in Lille im „Barbier" und in „Lucia" gesungen. Die Einnahmen der Theater betrugen an den beiden Abenden 27,000 Franken.

— Im letzten Conservatoriums-Concerte am 19. März kamen zur Aufführung: Ouverture zu „Dinorah" *(pardon de Ploërmel)*, ein Chor von Ambroise Thomas, Fragmente aus Beethoven's Septuor (ausgeführt von sämmtlichen Streichinstrumenten), Chor und Arie aus Rossini's „Belagerung von Korinth", G-moll-Sinfonie Mozart's, erstes Finale aus der „Schöpfung". — Am selben Tag hat Pasdeloup in seinem Concert populaire folgendes Programm: Beethoven's eroica, Andante von Haydn, Adelaide von Beethoven für — — — Contrabass (von Bottesini gespielt), Polonaise aus „Struensee" von Meyerbeer, Fantasie für Contrabass, Weber's Ouverture zu „Euryanthe".

— Thalberg wird diesen Winter nicht wie gewöhnlich in Paris verleben, sondern in Neapel.

— Alle Journalartikel über den „Sephir" von Felicien David bestätigen unsere Nachricht, dass kein Erfolg stattgefunden.

— Die zwei Operntheater Théâtre lyrique und Opéra comique gaben zusammen im Zeitraum von drei Monaten mehr Opern, als sämmtliche deutsche Bühnen in einem Jahre. Das Théâtre lyrique wird in nächster Zeit drei neue Operetten so einem Abende bringen: *„Le mariage de Dom Lope"*, von einem Dilettanten Herrn v. Hartog, „Die Memoiren von Fenchette" des Grafen Gabrielli und *„Le roi Candaule"*, von Herrn Diez. Die Opéra comique bereitet eine Oper des Professors am Conservatorium, Herrn Ed. Cohen, vor und nebenbei eine von Ambroise Thomas *„Le mignon"* und eine von Massé *„Fior d'Aliso"*.

— Am 31. März giebt ein Herr Charles Verovitte, Dirigent der *société académique de musique religieuse et classique*, eine Art von historischem Kirchenmusik-Concert, worin von Palestrina bis auf Mendelssohn gesungen wird. 150 Sänger und ein gutes Orchester werden — den Ankündigungen zufolge — wirken. Auch haben Alard, Saint-Saens und Poisot ihre Unterstützung als Solospieler zugesagt und werden dieselben Werke vortragen. Das Concert findet zum Besten eines Waisenhauses in dem grossen Saale Valentino statt. Dieselbe Gesellschaft veranstaltet am 20 d. M. eine Aufführung von Werken Romani's.

— Am 1. April veranstaltet Arban ein *festival Meyerbeer*, worin nur Compositionen des verewigten Meisters zur Aufführung kommen.

— Ruger lässt sich in Paris ganz nieder und wird Gesangunterricht ertheilen.

— In Frankreich bestehen jetzt über 1500 Sangvereine sociétés orphéoniques, mit 60,000 Mitgliedern, die im verflossenen Jahre nicht weniger als 58 Preisbewerbungen und Musikfeste veranstaltet haben. In diesem Jahre werden wahrscheinlich noch mehr derartige musikalische Festlichkeiten stattfinden.

Digitized by Google

— Ein Herr Arthur Pougin hält am 21. eine Vorlesung über Meyerbeer und die dramatische Musik des 19. Jahrhunderts.

— Die „*France musicale*" kündigt einen neuen „ungarischen Pianisten" an, „der sich gewiss sehr viel Ruf erwerben wird". Er heisst Boscowitsch und ist — so sagt die „*France*" — in England und Deutschland sehr bekannt; auch hat er bedeutende Compositionen veröffentlicht und zwar — so sagt die *France* — einen Galopp und einen Marsch „Die Mamelucken", die „in seinem Lande" sehr geschätzt sind.

Manchester. In dem 20. und letzten der von Hallé arrangirten Concerte wurden auch einige Theile des musikalischen Seegemäldes von Abert aufgeführt. — Am 25. d. findet in der Freihandelshalle ein grosses Concert für den einst so berühmten Violinspieler Ernst statt, der jetzt von Krankheit und anderen Leiden schwer heimgesucht ist. Joachim, Hallé und ein Orchester und Chor von etwa 300 Personen werden darin wirken. Das Concert wird voraussichtlich den günstigsten Erfolg erzielen, da Ernst in Manchester noch im besten Andenken steht.

Florenz. Es hat sich hier eine Gesellschaft zur Aufführung von Werken der alten Opernschule *(antica scuola melodrammatica italiana)* gebildet, die am 26. d. M. ihr erstes „Experiment" vorführen wird und zu welcher die Mitglieder der Quartett-Gesellschaft freien Zutritt haben. Das Programm besteht aus folgenden Stücken: Ouverture zur „Medea" von S. Meyer — Tenorarie aus „*matrimonio segreto*" von Cimarosa — Arie aus der „Vestalin" von Spontini — Arie aus „Oedip" von Sacchini — Duett aus „Medea" von S. Meyer — Terzett aus „*Orazi e Curiazi*" von Cimarosa.

— In Italien ist eine entschiedene Neigung zur „Rückkehr" bemerkbar.

— Bazzini ist in Florenz und wird Concerte geben.

St. Petersburg. Am 15. März (alten Styls) giebt Alexander Dreyschock sein Concert im grossen Theater, bei welchem A. Rubinstein die Orchesterdirection übernommen hat. Das Programm ist folgendes: Genovefa-Ouverture von Schumann und Ouverture von Wojeroek. Dreyschock spielt das Es-dur-Concert von Beethoven, Frühlingslied von Mendelssohn, *Invitation à la Polka* von A. Dreyschock, Etude in C-dur von Rubinstein, Sonate in Cis-moll von L. van Beethoven Op. 27, Nocturne in F-dur und Caprice von Dreyschock, endlich *Rhapsodie hongroise* von Liszt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Im Verlage von ***Praeger & Meier*** *in Bremen ist erschienen:*

Zu der Einsegnungs-Feier!

„O heil'ger Geist, kehr' bei uns ein!"

Feierlicher Marsch

für das Pianoforte zu vier Händen

von

WILH. TAUBERT.

Op. 154.

Preis 20 *Neugroschen.*

Preis-Medaillen der Ausstellungen

Dresden 1840. Berlin 1844. Leipzig 1850. London 1851. London 1862.

Pianoforte-Fabrik

von

Breitkopf & Härtel

in Leipzig.

Preise:

Concertflügel, grösste Gattung, 7 Oct.	600–700 Thlr.
— — zweite Gattung, 7 Oct.	500–600 "
Stutzflügel, erste Gattung, 7 Oct.	400–425 "
— — zweite Gattung, 6½ Oct.	330–350 "
Tafelform, parallele Saiten 7 Oct.	260–280 "
— — Kreuzsaiten, 7 Oct.	250–270 "
— — parallele Saiten, 6½ Oct.	225–230 "
— — do. do.	200–210 "
Pianinos, schrägsaitig, 7 Oct.	270–300 "
— — vertikalsaitig, 7 Oct.	250–270 "

In Mahagony, Nussbaum und Palisander.

Sämmtliche Instrumente haben Elfenbein-Clavistur und stehen auf Rollen, Kiste und Emballage wird besonders berechnet, Stimmzeug ohne Berechnung beigegeben.

Verlag von ***F. E. C. Leuckart*** *in Breslau:*

Die Loreley.

Grosse romantische Oper in vier Acten.

Dichtung von Emanuel Geibel.

Musik von

MAX BRUCH.

Op. 16.

Vollständiger Clavier-Auszug von Componisten	8 Thlr. — Sgr.
Clavier-Auszug zu 2 Händen, bearbeitet von Th. Herbert	4 " — "
Hiernus: Einleitung für Pianoforte zu zwei und vier Händen à	— " 7½ "
Zwölf einzelne Gesangs-Nummern à	5 Sgr. bis 1 Thlr.

Unter der Presse befindet sich:

Scenen aus der Frithjofs-Sage

für

Solostimmen, Männerchor u. Orchester

von

Max Bruch.

Op. 23.

Partitur, Clavierauszug und Stimmen.

In unserem Verlage erschienen soeben:

Arban, Vollständige Methode des Cornet à pistons und des Flügelhorns . 6 Thlr. netto.

— — Auszug aus derselben . . . 2¾ " "

Hauptner, Th., Vollständige Methode der Gesangskunst . . . . . 6 "

Berlin. **ED. BOTE & G. BOCK,**

(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XIX. Jahrgang № 13. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 29. März 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer / Scharfenberg & Lutz
MADRID. Union artistico musical
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königestrasse No. 3 und alle Post-Aemtern, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreise zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Beiträge zur Lehre von den Intervallen von H. Dorn. (Schluss.) — Berlin, Revue. — Correspondenzen aus Brüssel und Wien. — Feuilleton (Ein Sänger, der sich selbst kritisirt). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Beiträge zur Lehre von den Intervallen.

Mitgetheilt von

H. Dorn.

(Schluss.)

5. Diese verschiedenen Aberten eines und desselben Intervalls müssen natürlich auch verschiedene Nemen erhalten, damit men sie van einender unterscheiden könne. Alle älteren Theoretiker bestimmten für jedes einzelne Intervall das allein richtige Meass. Die kleine Septime z. B. enthält vier Ganztöne und zwei grosse Halbtöne; die verminderte Septime enthält drei Ganztöne und drei grosse Halbtöne u. s. w. In dieser Weise wurden die verschiedenen Intervalle mühsam construirt und noch mühsamer dem Gedächtniss eingeprägt, dabei aber hatte men doch vergessen, dass eine weit grössere Anzahl räumlicher Tonverhältnisse existiren musste, als die damalige Zeit in der Praxis zu erlauben für gut befand.

Viel einfacher und dennoch alle denkbaren Zukunftsfälle umfassend ist nachstehende Methode: Unser musikalisches Einmaleins, welches allen melodischen und harmonischen Combinationen zu Grunde liegt, sind die gebräuchlichen fünfzehn (dem Gehör noch nur zwölf) Dur-Tonarten und deren Leitern, nämlich: die Normal-Dur-Tonleiter von *c*, und die nach ihr gebildeten 7 Kreuz- und 7 Bee-Tonleitern. Diese Kreuz- und Bee-Tonleitern müssen vorerst mit Bewusstsein (nicht mechanisch!) nach dem Modell der Normalscale hergestellt werden, damit men sich Rechenschaft zu geben weiss, warum diese oder jene Tonart die ihr eigenthümliche Vorzeichnung habe und keine andere haben könne. Dann aber benutzt men die hierdurch erlangte Wissenschaft gerade so mechanisch, wie der Arithmetiker, auch bei den verwickeltsten Aufgaben, sein Einmaleins zu benutzen pflegt. Nun lautet die Grundregel: „In der Durscale sind alle Intervalle, vom Grundton aus gerechnet, Gross." Wie heisst die grosse Sexte von *fis?* Sie heisst *dis*, denn in *fis-dur* ist die sechste Stufe *dis*. — Wie heisst die grosse Septime von *ges?* Sie heisst *f*, denn in *ges-dur* ist die siebente Stufe *f*. — u. s. w.

Das grosse Intervall um einen kleinen Halbton erhöht heisst: übermässig; das Uebermässige um einen kleinen Halbton erhöht, heisst: doppelt übermässig; und wo es möglich wäre, folgte dann aufwärts: das dreifach Uebermässige u. s. w. Andererseits: dass grosse Intervall um einen kleinen Halbton erniedrigt, heisst: klein; das Kleine um einen kleinen Halbton erniedrigt, heisst: vermindert; das Verminderte um einen kleinen Halbton erniedrigt, heisst: doppelt vermindert; und wo es möglich wäre, folgte dann abwärts: das dreifach Verminderte u. s. w. Demnach würde nun jede Intervallenfrage in nachstehender einfacher Art zu beantworten sein: Wie heisst die doppelt übermässige Sexte von *ges?* In *ges-dur* heisst die sechste Stufe *es*, also ist *es* die grosse Sexte von *ges;* wenn *es* die grosse Sexte ist, so ist *e* die übermässige und *eis* die doppelt übermässige. Oder umgekehrt: Welche Sexte bildet *fis—deses?* In *fis-dur* heisst die sechste Stufe *dis*, also ist *fis—dis* eine grosse Sexte, *fis—d* eine kleine, *fis—des* eine verminderte und *fis—deses* eine doppelt verminderte. Da wir vernünftiger Weise keine Tonart für schreibfähig erklären, in welcher bereits ein Doppelkreuz oder Doppelbee vorgezeichnet sein müsste (dafür bedienen wir uns der enharmonischen Verwechslung), so könnten Zweifel entstehen, wie die Intervalle auf solchen Grundtönen heissen, welche (wie *dis, eis, gis, ais, his, fes* u. s. w.) nicht zugleich Grundtöne unserer 15 schreibfähigen Dur-Tonarten sind. Aber auch hier ist die Berechnung ganz einfach; denn in solchen Fällen geht men auf die zunächst liegende gebräuchliche Durscale derselben Notenstufe zurück Z. B.: Wie heisst die kleine Sexte von *gis?* *Gis-*

Digitized by Google

dur heben wir nicht, wohl aber *g-dur*; da nun von *g* die kleine Sexte *es* heisst, so muss sie, transponirt nach *gis*, natürlich *e* heissen. Oder umgekehrt: Welche Septime bildet *fes—e*? *Fes-dur* heben wir nicht, wohl aber *f-dur*. Nun ergiebt aber *fes—e* nach *f* transponirt: *f—eis*, und das ist eine übermässige Septime; also *fes—e* desgleichen.

6. Nachdem wir solcher Weise in den Stand gesetzt sind, alle möglichen Intervalle bilden und beurtheilen zu können, drängt sich die Frage auf: Wie vielfach jedes Intervall überhaupt (nicht blos auf einem und demselben Grundton) erscheinen könne. Oben schon ist der Beweis geführt, dass jedes Intervall auf einem und demselben Grundton in fünf Abarten vorkommen müsse, dass z. B. auf dem Grundton *c* fünferlei Quinten existiren: gross *c—g*, übermässig *c—gis*, doppelt übermässig *c—gisis*, klein *c—ges*, vermindert *c—geses*. Aber es wäre ganz falsch zu behaupten, dass nun dieselben fünf Aberten der Quinte auf jedem beliebigen Grundton erscheinen müssten. Nachstehende Tabelle wird ein anderes Resultat ergeben:

dreifach vermindert.	*doppelt vermindert.*	*vermindert.*	*klein.*	*gross.*	*übermässig.*	*doppelt übermässig.*	*dreifach übermässig.*	*vierfach übermässig.*
cisis—geses.	*cisis—ges.*	*cisis—g.*	*cisis—gis.*	*cisis—gisis.*				
	cis—geses.	*cis—ges.*	*cis—g.*	*cis—gis.*	*cis—gisis.*			
		c—geses.	*c—ges.*	*c—g.*	*c—gis.*	*c—gisis.*		
			ces—geses.	*ces—ges.*	*ces—g.*	*ces—gis.*	*ces—gisis.*	
				ceses—geses.	*ceses—ges.*	*ceses—g.*	*ceses—gis.*	*ceses—gisis.*

Jeder der fünf Grundtöne auf der Notenstufe *c* hat seine fünf Quinten, aber nicht jeder hat dieselben fünf Aberten, so dass sich im Ganzen Neun verschiedene Quinten darstellen. Durch andere Grundtöne wird sich diese Anzahl noch vergrössern; z. B. die grosse (sogenennte reine) Quinte von *h* heisst *fis*, also von *his* heisst sie schon *fisis*; von *hisis* können wir demnach keine grosse Quinte notiren; dagegen hiesse die kleine Quinte *hisis—fisis*, die verminderte *hisis—fis*, die doppelt verminderte *hisis—f*, die dreifach verminderte *hisis—fes* und die vierfach verminderte *hisis—feses*; ein Intervall, welches auf der Notenstufe *c* herzustellen unmöglich ist. Ob ein solches intervallistisches Ungeheuer jemals gebraucht werden wird oder gebraucht werden kann — dieser Zweifel spielt hier gar keine Rolle. Wenn unsere Notenschrift uns gestattet, *h* mit einem Doppelkreuz und *f* mit einem Doppelbee nebeneinander zu stellen, wenn wir nie in Verlegenheit kommen zu wissen, wie diese beiden Töne *(hisis—feses)* klingen und wie sie gespielt werden müssen *(cis—dis* oder *des—es)*, so haben beide Töne auch die natürliche Berechtigung, so gut wie *h—f* als Intervall angesehen, gemessen und darnach benennt zu werden. Und was hier beispielsweise mit der Quinte aufgestellt wurde, das lässt sich mit jedem anderen beliebigen Intervall in gleicher Weise durchführen*).

7. So sehen wir denn eine Unzahl von Intervallen heranstürzen und fast gewinnt es das Aussehn, als wolle diese neue Lehre mit ihrer Gründlichkeit die gerügte Unhaltbarkeit der alten Lehre durch einen Wust und Schwall von monströsen Gebilden verdrängen. Das ist aber nicht der Fall. Nachdem wir uns überzeugten, wie ungenügend und verwirrend die frühere Intervallenlehre gewesen, wie wenig sie im Rechte war, wenn sie sich anmaasste, für jedes Intervall nur eine bestimmte Anzahl von Abarten zu erlauben (dreierlei Quinten, viererlei Sexten u. s. w.) — nachdem gleichzeitig der Beweis geliefert worden, dass auf einem und demselben Grundton fünf Abarten jedes Intervalls erscheinen müssen, dass hiemit aber die Anzahl der Aberten desselben Intervalls noch lange nicht geschlossen sein könne, indem diese Abarten von der Beschaffenheit des jedesmaligen Grundtones abhängig sind — nachdem all' dieses bewiesen und erläutert worden, so werfen wir nun die ganze weitläufige Intervallenlehre als einen vollständig unnöthigen Ballast über Bord und behalten nur die Eine Hauptregel:

In der Durscala sind alle Intervalle, vom Grundton aus gerechnet, Gross.

Wie oft ein solches grosses Intervall erweitert oder verengt werden kann, dies hängt von der glücklichen Beschränktheit unserer Notenschrift ab, welche uns keine weiteren Versetzungszeichen als ♯ × ♭ 𝄫 gestattet, wodurch also gewisse Grundtöne auch gewisser Intervall-Abarten entbehren müssen. Für die Compositionslehre hat dies Zufällige gar keine Bedeutung; die Nomenclatur für alle möglichen Modificationen ist aber bereits oben genau bestimmt worden.

Die Anzahl der Aberten eines jeden Intervalls auf sämmtlichen 35 Grundtönen *(e, cis, cisis, ces, ceses; d, dis* u. s. w.) darzustellen und abzumessen, bleibe jedem Wissbegierigen unbenommen; das Interessante der Arbeit werde nicht bezweifelt — dagegen der praktische Nutzen

*) Schon oben wurde bemerkt, dass die Prime *(unisono)* kein Intervall ist; aber sie kann erhöht oder erniedrigt werden, z. B. *c—cis. c - cisis. c - ces. c—ceses.* Jede Prime ist also vierfacher Veränderung fähig, aber ihre vier Abartee hängen auch wieder von der Beschaffenheit des Grundtons ab; *cis* kann nur einmal erhöht, aber dreimal erniedrigt werden; *cisis* kann gar nicht erhöht, aber viermal erniedrigt werden; *ces* kann nur einmal erniedrigt, aber dreimal erhöht werden; *ceses* kann gar nicht erniedrigt, aber viermal erhöht werden.

Digitized by Google

des gewonnenen Resultates entschieden in Abrede gestellt. Wohl aber scheint es eine lohnende, weil den angehenden Tonsetzer fördernde Aufgabe: irgend ein früher verpöntes, *vel quasi* damals noch nicht existirendes Intervall (oder vielmehr die neu restituirte Abart eines Intervalles) herauszusuchen und dasselbe auch in einer harmonisch berechtigten Tonfolge darzustellen, wie solches durch das obige Beispiel mit den fünferlei Quinten auf der Notenstufe *c* geschehen ist und wie es zum Schluss hier nebenstehend mit der dreifach übermässigen Quarte *ces—fisis* geschieht:

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Das Repertoir der verflossenen Woche bot keine Vorstellung, welche eine besondere Besprechung erforderte. Verdi's „Rigoletto" ist wegen Krankheit der Mitwirkenden noch nicht wiederholt worden; auch die am 20. d. M. angesetzte Vorstellung der Oper fiel aus. Am 22. d. M., Geburtstag Sr. Maj. des Königs: Prolog von Adami, hierauf „Euryantha" mit Frau Harriers-Wippern in der Titelrolle; am 23. „Der schwarze Domino" mit Frl. Artôt; am 24. Auber's „Feensee"; am 25. „Margarethe" mit Frl. Artôt. Das Königl. Theater hat in dieser Saison pecuniäre Erfolge, wie sie bis jetzt wohl noch nicht dagewesen; nach uns zugegangenen sicheren Nachrichten betrug im Monat Februar die Einnahme in beiden Häusern (Operahaus und Schauspielhaus) über 40,000 Thlr. — Das bevorstehende Gastspiel Niemann's soll den Künstler diesmal in einigen neuen Aufgaben zeigen, er wird mit Frl. Lucca zusammen in „Margarethe", „Troubadour", „Hugenotten" singen, dann aber auch als Rienzi in der zu diesem Zweck neu einstudirten Wagner'schen Oper auftreten. Auch andere Gastspiele, aus denen sich im günstigen Falle Engagements gestalten ellen, werden stattfinden.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Theodor Wachtel, ein an dieser Stätte schon mehrfach bewährter Zugvogel, trat am 20. und 22. d. M. als Chapelou („Postillon von Lonjumeau") auf. Der Künstler hat, nachdem er das Engagement am Wiener Hofoperntheater aufgegeben, seinen bleibenden Wohnsitz in Berlin genommen, um von hier aus seine Gastspielreisen zu unternehmen. Das Haus war ganz gefüllt, die Aufnahme des Gastes eine sehr freundliche, der Beifall besonders nach dem Liede im 1. Acte und der Abt'schen Einlage der lebhafteste. Wir haben die Leistung detaillirt in diesen Blättern öfter besprochen, so dass wir in Bezug auf dieselbe, da sie sich in keiner Weise verändert hat, nichts Neues hinzuzufügen wissen. Die Mitwirkenden, Frl. Limbach als Madelaine, Herr Schindler als Marquis und Herr Siegrist als Biju entledigten sich ihrer Aufgaben in geschickter Weise und gaben so auch ihnen, auf dem fremden Felde sich Anerkennung zu verschaffen. — Am 24. d. M. wurde auf dieser Bühne ein neues einactiges Liederspiel „Singvögelchen" von Jacobson, mit Musik von Heuptner, gegeben. Das Libretto hätte allerdings in seiner Idee wohl den Stoff zu einem Liederspiele enthalten und in der Hand eines Lyrikers konnte dem Componisten gute Gelegenheit zu hübschen Liedern geboten werden; so, wie das Stückchen in der Gestaltung durch einen Possen-Autor wurde, gewinnt eben das Poesieartige den Vorsprung und die Musik bleibt auf drei Nummern, die zur Noth auch fortbleiben könnten, beschränkt. Ausserdem sind Figuren, wie der Engländer und sein Bedienter, gar zu oft dagewesen, als dass die Schablonen noch Effect machen könnten. Hr. Hauptner hat in den beiden Liedern und dem Duettino wiederum sein Talent für gefällige Melodik gezeigt, das Duettino gefiel besonders und wurde zur Repetition verlangt. Frl. Stotta und Herr Ttedtke führten die Gesangspartieen sehr befriedigend aus, die beiden Engländer wurden von den Herren Thomas und Schindler in drastischer Weise und — was uns besonders dankenswerth erschien — ohne die unvermeidlichen Couplets gegeben. Das Stückchen hat recht angesprochen und die genannten Darsteller wurden am Schlusse hervorgerufen.

Das Programm der achten Sinfonieseirée der K. Kapelle gab zuerst: Ouverture zur Oper „Genoveva" von R. Schumann; dieselbe gehört sowohl in ihrer sehr lebendigen Characterzeichnung als in ihrer präcisen formellen Haltung zu den besten derartigen Arbeiten des Componisten. In der zweiten Nummer erfreute zum ersten Male in diesem Winter Herr Kapellmeister Taubert die Zuhörer mit dem Clavierconcert D-dur von Mozart. Allerdings von nicht so grossartiger Wirkung als die Concerte in D-moll und C-dur, übt dasselbe aber durch gemüthlich-heitere, fast behagliche Färbung einen eigenthümlichen Reiz. Hr. Kapellmeister Taubert, wohl unbestritten einer der vorzüglichsten Repräsentanten der classischen Claviermusik, wusste in Auffassung und höchst zarter sowie eleganter Ausführung (unterstützt durch einen sehr klangvollen Stöcker'schen Flügel) das Werk zu vollster Geltung zu bringen, wobei wir die von ihm geistreich componirte und vortrefflich ausgeführte grosse Cadenz am Schlusse des ersten Satzes noch besonders hervorheben müssen. Rauschender Beifall lohnte den verdienstvollen Meister. Hierauf folgte Mendelssohn's feurige Sinfonie A-dur und schliesslich Beethoven's grosse „Leonoren"-Ouverture. Beide Werke wurden stilgerecht mit eminentem Schwung und rapider Präcision geleitet und ausgeführt.

Der Männergesangverein „Melodia", unter Leitung seines Dirigenten Herrn Edwin Schultz, gab am 25. März im Saale des englischen Hauses ein Concert. Der Dirigent hat uns wahrlich diesmal viel Gutes gebracht, ein reichhaltiges, interessantes Programm. Nicht nur dass „Ende gut, Alles gut" erwog der tüchtige Dirigent, er sorgte auch für den Anfang, und besonderen Dank sind wir ihm schuldig, dass er die Motette „Ich will singen" von Bernh. Klein zur Aufführung brachte, womit dies Concert eröffnet wurde; der klare Bau, die vortreffliche Stimmführung beurkunden den Meister, der leider halb vergessen ist. Wie wenig gekannt überhaupt sind Klein's, dieses deutschen Palästrina's herrliche Kirchencompositionen! Wie Wenigen ist es bekannt, dass B. Klein eine Oper „Dido" geschrieben! Es lohnt sich wahrlich der Mühe, in diesen Schätzen deutscher Musik etwas zu studiren! — Doch zurück zum Concert. Weiter brachte der Gesangverein Chöre von Kreutzer, Adami, Beschnitt, Blumner und Greit, worunter Kreutzer's herrliche „Märznacht" erst genannt zu werden verdient. Sämmtliche Chöre wurden brav gesungen und vom Publikum, das leider diesmal nicht vollzählig war, mit vielem Beifall aufgenommen. Fräul. Dahme, die Herren Lion und Franz Ries unterstützten durch Solovorträge den Verein. Fräul. Dahme erfreut sich hübscher Stimmmittel, namentlich ist die Höhe klangvoll und sicher und die gute Aussprache eine Tugend der jungen Dame. Im Vortrage hätten wir etwas mehr Wärme, mehr Seele gewünscht. Das Fräulein wurde vom Publikum sehr freundlich aufgenommen, mit Beifall ausgezeichnet, der namentlich nach Dorn's reizendem Liede „Das Mädchen an den Mond", welches der jungen Dame wie auch dem Publikum am meisten zuzusagen schien, ein

Digitized by Google

sehr lauter ward. Herr Leo Lion spielte zwei eigene Compositionen. Es ist jetzt modern, seine eigenen Sachen zu spielen. Welcher Pianist concertirt, ohne nicht neben Beethoven, Chopin, Schumann seine eigenen Werke zu stellen. Was nun die Compositionen des Herrn Lion anbetrifft, so repräsentiren sie ganz das moderne Virtuosenthum; eine Reihe von Läufen, Trillerketten, Octaven und Sexten oder Terzenläufen; eine Melodie verbrämt mit diesem Schmucke — und die Composition ist fertig. Das Capriee hongroise ist eigentlich ein Polkathema nach dem jetzt beliebten ungarischen Zuschnitt, mit dem obligaten Tempo rubato. Herr Lion spielte beide Piecen recht sauber und erhielt Beifall. Herr Franz Ries, ein Sohn unseres bekannten Concertmeisters Ries, spielte eine Fantasie appassionata von Vieuxtemps und die Fantasie über „Trovatore" von Alard. Er documentirte sich als talentvoller Geiger, der schon viel gelernt — aber auch noch viel lernen muss. Befangenheit schien auch Herrn Ries die nöthige Ruhe geraubt zu haben, denn er eilte mit dem Schlusse der ersten Fantasie gar sehr. Bei seinem Talent und seiner Bescheidenheit können wir viel Gutes erwarten.

Am 23. d. M. veranstaltete Herr Zimmermann ein Concert, dessen Programm mannigfaches Interesse bot. Ein Octett von Schubert für zwei Violinen (Herren Zimmermann und Rammelsberg), Viola (Herr Richter), Violoncell (Herr Genz), Contrabass (Herr Taeta), Horn (Herr C. Schunke), Fagott (Herr Bauer) und Clarinette (Herr Pohl) wurde zuerst aufgeführt. Das Werk des unsterblichen Meisters zählt nicht zu den bedeutenderen; die Behandlung der Instrumente ist nicht glücklich; trotz der vielen Instrumente ist die Klangwirkung doch eine dürftige zu nennen und nur das Scherzo athmete den wahren Schubert'schen Geist. Dagegen war ein Nonett von Spohr für Violine, Viola, Cello, Contrabass, Flöte, Oboe, Fagott und Horn (Op. 31) von sehr schöner, klanglicher Wirkung, es hat alle Vorzüge und alle Fehler Spohr's: schöne, gediegene Ausarbeitung, edle, weiche Melodie, aber auch dieselbe Monotonie in der thematischen Durchführung und die eigenthümlichen Violinschul-artigen Passagen. Die Ausführung war in allen Theilen eine ausgezeichnete. Eine besonders anregende Nummer war die kleine Soeale von Beethoven in G-dur, die Herr Schumann mit dem Concertgeber ganz vortrefflich, mit Feinheit und schöner Nüancirung vortrug. Anstatt Frl. Matzdorff sang eine junge Dame, Frl. Hasse, wie uns gesagt wurde, zwei schottische Lieder von Beethoven mit feiner, wohlklingender Stimme und Empfindung.

Die am 25. d. M. stattgehabte Prüfung der mittleren Stufe des Genz'schen Clavier-Instituts gab von Neuem Zeugniss von dem grossen Fleisse, welchen der Leiter der Anstalt auf die Ausbildung der ihm anvertrauten Zöglinge verwendet. Wir hörten Musikstücke von ganz kleinen Kindern mit einer Geläufigkeit und solchem Gefühl vortragen, dass wir dadurch auf's Lebhafteste überrascht waren. D. Red.

Correspondenz.

Brüssel, 21. März 1865.

Diesmal kann sich ihr Referent wahrlich nicht über Mangel an Stoff beklagen, denn über unser Brüssel hat sich jetzt eine förmliche Sündfluth an Concerten ergossen und unsere Theater geben fortwährend Neues, so dass man, um allenthalben seinen kritischen Pflichten zu genügen, wirklich warm geheizt wird. Das Schlimmste dabei ist, dass man grossentheils nichts Besonderes zu sehen, resp. zu hören bekommt und theils ich Ihnen daher für heute so kurz als möglich nur das Bemerkenswerthe mit.

Zuerst habe ich Ihnen von „Lara", der neuen Oper von Meillart, zu melden, dass dieselbe gefallen und günstige Aufnahme bei unserem sehr difficilen Publikum gefunden; die ältere reizende Oper Meillart's „Das Glöckchen des Eremiten" erfreut sich hier der grössten Beliebtheit, und die allerliebsten Melodien, die ja auch in ganz Frankreich, Deutschland und England verhältnissmässig bekannt sind, sind hier in aller Munde. Fast denselben Erfolg hat „Lara" gehabt und schon jetzt hört man überall das reizende arabische Lied Kaled's. Das Sujet der Oper, das dem Byron'schen „Corsar" entnommen und nach französischem Geschmack von den Herren Cormon und Carré zubereitet ist, strotzt von Unwahrscheinlichkeiten, hat aber den Vorzug vor vielen anderen dergleichen Producten der Neuzeit, dass es nicht ermüdet, im Gegentheil das Interesse des Publikums rege hält. Ferner hat es dem Componisten Gelegenheit zur vollen Entfaltung der ihm zu Gebote stehenden Mittel, und dass er mit denselben zu verschwenderisch umgegangen, ist der einzige Vorwurf, der ihm hier von der Kritik zur Last gelegt wird; es ist wahr, einige Mal hat der Componist die Grenzen der komischen Oper überschritten und sich zu starken Blechmusikeffecten hinreissen lassen, die in der grossen Oper besser am Platz. Trotzdem bekundet „Lara" aber einen merklichen Fortschritt in der Kunst des Componisten und zeichnet sich vor früheren Opern Meillart's durch grössere Kenntniss der Orchestereffecte und Originalität der Erfindung aus. Namentlich erwähnenswerth sind das graziöse arabische Lied Kaled's, in dessen Begleitung dem Componisten das lokale Colorit vorzüglich gelungen, ferner das Duett der Eifersucht zwischen Kaled und Ezzelin, das Lied Lembro's *„Bientôt les cloches"* und im dritten Acte Lara's Romanze vor dem Bilde seines Vaters. Die Aufführung war im Ganzen sehr gelungen und wurden besonders Jourdan (Lara), Mad. Felvre (Kaled), Barré (Ezzelin) und Brion (Lambro) mit Beifall überschüttet. — Die Wiederholung der Oper war insofern interessant, als der Componist in einer Loge versteckt, vom Publikum erkannt und durch stürmische Acclamationen und Applaus genöthigt wurde, den Dank der Brüsseler von der Scene herab in Empfang zu nehmen.

Von der andern neuen Oper, die am Montag zum ersten Male über unsere Scene ging, lässt sich nicht viel Gutes melden. „Die Statue" von Reyer, die in Paris auf dem Théâtre lyrique gegeben wurde, verdankt ihr traurigee Schicksal, hier ausgezischt worden zu sein, hauptsächlich dem Libretto, das über alle Idee langweilig ist; auch der Musik, obgleich sie stets das eifrige Bestreben zeigt, nicht in's Triviale zu fallen und Originelles zu bringen, bin ich weit entfernt das Wort zu reden; sie lässt es eben nur bei den Bestrebungen bewenden und wenn der Componist 'mal einen kleinen Anlauf zu höherem Schwunge nimmt, so ist es nur, um wieder desto tiefer in die ewige $^{6}/_{4}$-Takt-Monotonie zurück zu fallen; ein einziger komischer Chor hat angesprochen, aber dessen Melodie wird im Lauf des zweiten und dritten Actes so oft wiederholt, dass man auch ihrer überdrüssig wird. Die „Statue" wird wohl bald vom Repertoire verschwinden, um dem neu einstudirten „Nordstern" Platz zu machen.

In dem dritten Concert der *Association des artistes musiciens* hat Jaell, der bekannte Pianist, gespielt und ausnehmend gefallen.

Ein anderes Concert, zum besten der polnischen Emigration, gehört zu den brillantesten dieser Saison. Unter den mitwirkenden Künstlern fand man die berühmten Namen Mad. Cabel's, Servais' und Léonard's. Marie Cabel sang unter gewohntem Applaus die Schottenarie aus „Dinorah" und die Couplets aus „Galathée". Ueber Servais brauche ich Ihnen nichts zu schrei-

ben. Jedermann kennt ihn und weiss, dass er der König aller Cellisten ist. Er spielte ein Duo mit Léonard, eine Fantasie eigener Composition, die ihm hinreichend Gelegenheit gab, seine Virtuosität zu entfalten, und ein Larghetto von Mozart (das in seiner wunderbaren Einfachheit merkwürdig gegen die vorhergehenden Virtuosenstückchen abstach) mit so hinreissend schönem Ton, dass das ganze Publikum in stürmischen Beifall ausbrach, der sich zu wahrhaften Ovationen steigerte, als zwei schwarzgekleidete polnische junge Damen dem Meister einen schönen Lorbeerkranz überreichten. Auch Léonard erntete mit seinem *Souvenir de Haydn* vielen gerechten Beifall.

Einem dritten Concert von Pierre Benoit, dem jungen belgischen Musiker, worin nur eigene Compositionen aufgeführt wurden, war ich leider beizuwohnen verhindert. Hauptsächlich scheinen angesprochen zu haben ein *Ave Maria* und die Ouverture zum „Erlkönig".

Auch ein anderer junger Componist aus Gent, von Eden, macht in letzter Zeit viel von sich reden und wurden von der hiesigen Kritik seine beiden Cantaten *„Antigone"* und *„Les Martyre de Treuil"* ausserordentlich günstig beurtheilt. Namentlich die letztere Composition enthält des Schönen und Originellen so viel, dass man bei der Jugend des Autors die schönsten Hoffnungen auf seine Zukunft hegen darf.

Offenbach's „schöne Helene" wird auf dem Königl. Galerie-Theater vorbereitet und dürfte in etwa drei Wochen die erste Aufführung stattfinden.

Wien, 25. März 1865.

W. Steger, einst ein Liebling des Wiener Publikums trat verflossenen Samstag als Raoul in den „Hugenotten" auf und wer wie seine Freunde versicherten und auch die Journale freundschaftlich zu glauben schienen, nicht disponirt, so dass ein entscheidendes Urtheil über diesen, vor vielen Jahren sehr geschätzten Sänger bisher nicht öffentlich kund wurde. Das hinderte nun freilich die Sachverständigen durchaus nicht, mit ihrer Ansicht vollkommen im Klaren zu sein, dass nämlich die unbarmherzige Mutter Zeit auch diesen berufen gewesenen Museumpriester vor ihren schädlichen Einflüssen nicht bewahrt und die Wiener Oper auch an Steger keinen Ersatz für ihre Verluste zu hoffen hat. Wachtel ist, nachdem er seine Schiffe verbrannt, d. h. seine complette Einrichtung, bei deren Ankauf er von einem routinirten Wiener Trödler weidlich geschröpft wurde, mit ziemlichem Glück durch eben denselben wieder veräussert hatte, nun definitiv abgereist und dürfte demnächst sein unwiderstehliches hohes C am Strande der Spree mit eben so viel Erfolg erschallen lassen, als er am Gestade der Donau eingeerntet. Wir beneiden Berlin um diesen Postillon, gönnen ihm eher um so herzlicher diesen Sieg, noch mehr aber diesen Propheten!

„Dinorah" wurde, wie zu erwarten stand, vor Zugoper, die jedesmal den wohlthätigsten Einfluss auf die Kasse übt. Das Gleiche lässt sich von Offenbach's „schöner Helene" sagen. Geschickte Kürzungen im zweiten Acte trugen wesentlich bei, die vielen Reize des musikalischen Theiles dieser komischen Oper wirksamer hervortreten zu lassen, und die sehr decente Aufführung der Hauptpartie von Seite des Fräul. Geistinger sichert dem schätzenswerthen Werke Offenbach's den glänzendsten Erfolg.

Zellner's Harmonium-Concert, welches am 21. d. M. im Musikvereinssaale Abends ½8 Uhr stattfand, versammelte auch diesmal die Elite des Wiener Publikums. Zellner excellirte wie gewöhnlich in kunstgerechter und höchst geschmackvoller Beherrschung des Harmoniums. Er bediente sich eines köstlichen Instrumente von Alexandre in Paris und spielte in weiser Wahl nur solche Stücke, die, dem Charakter des Instrumentes vollkommen entsprechend, dessen reizende Klangfärbungen in all ihren Abstufungen zu entfalten gestatteten. Mendelssohn's Orgel-Sonate No. 2 eröffnete in ehrenvollster Weise den Reigen. Ihr folgten Lieder von Schubert, Schumann und Rubinstein, ein Impromptu von Liszt und eine Sonate von Corelli mit Quintett-Begleitung, wobei die Herren Hellmesberger und Krasczevitsch die Violinen, Herr Moser das Cello und Herr Wrany den Contrabass spielten. Das letztgenannte Werk wurde vom Concertgeber und den eben angeführten Mitgliedern des Hofoperenorchesters in ausgezeichneter Weise executirt. Stürmischen Beifall wie immer erntete der Hofopernsänger Herr Walter für den schmelzenden Vortrag zweier Minnelieder von Thibaut, König von Navarra. Fräul. Kreuss sang mit vieler Anmuth einige neapolitanische Volkslieder und auch der Damenchor des Singvereines hielt sich tapfer im Vortrage eines altdeutschen Marienliedes von Prätorius, einer Chansonette von Ludwig XIII., König von Frankreich und Schubert's Hirtenchor aus der Oper „Rosamunde". — Zellner hat seinen historischen Concerten siegreich Bahn gebrochen und dieselben werden künftig verdientermassen die Glanzpunkte jeder Wiener Concertsaison bilden.

Das zum Besten des Schubert-Fonds von den Philharmonikern veranstaltete Concert brachte manche echte Perle aus der Krone des unsterblichen Liederfürsten. Die Ouverture zur Oper „Alfonso und Estrella", die allen Musikfreunden liebbekannte Sinfonie in C und endlich die Entreacte zum Drama „Rosamunde" wurden vom Orchester mit wahrer Pietät für Schubert wiedergegeben und sehr beifällig aufgenommen. Fräul. Bettelheim hatte in liebenswürdigster Collegialität für Herrn Walter einige Lieder übernommen, die derselbe laut Programm hätte singen sollen. Warum er nicht sang, ist um so unerklärlicher, als er dem Vernehmen nach am selben Abende im Salon eines kunstfreundlichen Fürsten ohne die geringsten physischen Hindernisse weit mehr geleistet haben soll, als er Schubert's Manen versprochen und nicht gehalten hatte. Das Concert reihte sich den besten der diesjährigen Saison an und war ein würdiger Epilog an dem hiesigen abgeschlossenen Cyclus der philharmonischen Concerte, deren Letztes: Schumann's Ouverture zu „Manfred" und Mendelssohn's complette Musik zum „Sommernachtstraum", wozu Frau Gabillon das verbindende (obwohl ziemlich überflüssige) Gedicht sprach, zur Aufführung brachte — Prachtgaben, welche Méhul's Ouvertüre zur „Jagd Heinrich's" trotz ihrer schmetternden Fanfaren und Rubinstein's Cantate „Die Nixe" trotz ihres Aufwandes jugendfrischer Damenstimmen bedeutend in Schatten stellten.

Noch bleibt mir das dritten Gesellschafts-Concertes rühmlichst zu gedenken übrig, in welchem Haydn's Symphonie mit dem Paukenschlage; zwei Chöre von Schumann und endlich Mendelssohn's „Walpurgisnacht, zur Aufführung kamen. Die „Walpurgisnacht" fand in Herbeck einen trefflichen Dirigenten, in den Herren Walter, v. Bignio und Dr. Penner vorzügliche Solisten; auch Frl. Ritter, eine Anfängerin, debütirte, einige Befangenheit abgerechnet, mit Glück.

Das Concert des academischen Gesangvereins findet Samstag den 25. d. M. statt und erhält durch die angekündigten „Scenen aus der Frithjofs-Sage" von Max Bruch ein erhöhtes Interesse; mein nächster Brief wird ausführlich darüber berichten.

Feuilleton.

Ein Sänger, der sich selbst kritisirt.

Der *„Guide musical"* (der musikalische Führer), eine in Brüssel erscheinende Zeitung, erzählt eine interessante Geschichte von einem vor vielen Jahren berühmten italienischen

Digitized by Google

Bassisten, Pellegrini, die wir unsern Lesern mittheilen. Diejenigen unter ihnen, die so glücklich waren, die grossen Sänger der alten Schule gekannt zu haben: Tamburini, Rubini, Lablache, diese Männer, die durch vieles Studium der Gesangskunst im Einzelnen, sowie der Musik im Allgemeinen jene Meisterschaft errangen, durch welche sie noch vor wenigen Jahren über alle Anderen hervorragten, auch diejenigen unserer Leser, die mit dem liebenswürdigen Roger verkehrten, werden unsere Erzählung als eine originelle aber glaubwürdige Künstler-Anecdote betrachten; diejenigen aber, welchen nur die Bekanntschaft unserer neuen grossen Tenoristen vergönnt ist — werden freilich das, was wir hier mittheilen, für ein Mährchen halten müssen.

Pellegrini war in den 20er Jahren an der italienischen Oper in Paris. Um die Meinung des Publikums und der Kritik bekümmerte er sich wenig, dagegen war er sein eigener strenger Richter, der sich lobte, sich Bemerkungen zuflüsterte, im vorkommenden Falle sich selbst auszischte. In seinem Salon stand sein Portrait in voller Lebensgrösse, und jeden Abend, wenn er vom Theater nach Hause kam und sich durch den Salon nach seinem Schlafzimmer begeben musste, blieb er vor diesem Portraits stehen, um sich seine Meinung zu sagen. Hatte er gut gesungen, war sein Spiel tadellos und war das Publikum mit seinen Lobesbezeigungen karg gewesen, dann belobte der wackere Künstler mit eindringlichen Worten seinen Muth und ermahnte sich, weiter fortzufahren im guten Streben und der Gleichgiltigkeit eines launischen Publikums nicht zu viel Werth beizulegen.

Wenn aber das Gegentheil vorfiel — wenn Leporello einen musikalischen oder dramatischen Schnitzer begangen — wenn Figaro irgend einen Ton nicht rein genug gesungen hatte — wehe dann dem armen Portraits; denn wurde der gute nachsichtige Pellegrini ein Wütherich! Mit zornsprühendem Auge, mit borstigem Haar, mit geballter drohender Faust stellte er sich vor sein Bild und schimpfte: „Je, mache Dich nur breit hier mit Deinen schönen Kleidern, anstatt Du Dich in einen Winkel verkriechen und Dich schämen solltest. Miserabler Kerl, hast Du heute wieder falsch gesungen, warst Du armseelig, schlecht! Du willst der berühmte Pellegrini sein?! was fällt Dir ein, Du bist so ein Bariton zur Aushilfe auf einem kleinen Theater! Wäre das Publikum gerecht gewesen, hätte es Dich mit lauten Applaus bedient und nicht gerufen!“ Und ganz zufrieden mit dieser selbst ertheilten Züchtigung ging der brave Künstler zu Bette, um des andern Tages seinen Fehler gut zu machen und als der berühmte Pellegrini den grössten Applaus zu erlangen und zu **verdienen**.

Wo ist jetzt der Sänger, der so handelte? der Tadel ertrüge, oder gar sich selbst tadelte? Wir beschleichen uns, wenn die Leser die Erzählung für ein Mährchen halten!

Journal - Revue.

Die „Allgemeine musikalische Zeitung“ bringt den Schluss der Barther'schen Oper „Der Abt von St. Gallen“ und Correspondenzen. — Die „Neue Zeitschrift für Musik“ bringt die Besprechung einer Liszt'schen Composition und einen Aufsatz vom Professor Nohl, auf den wir in unserer nächsten Nummer zurückkommen werden. — Die „Signale“ enthalten Correspondenzen. — Die süddeutschen Musikzeitungen sind ohne Interesse.

Die *„Gazette musicale“* veröffentlicht eine Besprechung der neuen Oper von Graffigna: *„La duchessa di Seo Giuliano“*, aus der hervorgeht, dass ein Misserfolg stattgefunden. — Im *„Menestrel“* setzt Blaze de Bury seine Studien über Meyerbeer fort. — *„L'art musicale“* beharrt in ihrer Polemik gegen die Concurrenz, welche die Bänkelsängerin Theresa den Künstlern vom Fache selbst in den Salons bietet.

Die *„Musical world“* enthält weitere Uebersetzungen.

Nachrichten.

Berlin. J. Offenbach ist hier angekommen.

— Dr. Hans von Bülow hat auf der Durchreise von Hamburg nach Dresden hier einen kurzen Aufenthalt genommen.

— Während der Monate Mai und Juni wird im Victoria-Theater eine französische Operngesellschaft unter Direction des Herrn Herrmann Vorstellungen geben. Als erste Oper, die zur Aufführung kommt, nennt man Massé's „Galathée“.

Breslau. In dem hier am 18. d. M. veranstalteten grossen Concerte sang Fräul. Melwina Strehl aus Berlin eine Arie von Meyerbeer, eine von Wüerst aus dem „Stern von Turan“ und ein Lied von Mendelssohn, und erntete allgemeinen Beifall für ihre schöne Stimme und ihren schönen Vortrag. Der Ertrag des Concerts sollte für die preussischen Invaliden aus dem letzten Feldzuge verwandt werden. Leider ist nur ein bedeutendes Defizit und kein Ertrag erzielt worden.

Minden. Die am 18. d. Mts. stattgehabte Aufführung der „Jahreszeiten“ von Haydn gehörte zu den gelungensten, welche uns der hiesige Musikverein unter Direction des Herrn Zillinger bisher geboten hat. Die Solokräfte waren auf das Beste vertreten, wir sind dem Frl. Ragan wie den Herren Bletzacher und Pirk zu dem wärmsten Danke für ihre vortrefflichen Leistungen verpflichtet. Das Orchester fand sich mit seiner Aufgabe nur leidlich gut ab, es liess die gewohnte Tüchtigkeit vermissen, welche ihm ohne Zweifel nicht gemangelt haben würde, wenn die Umstände mehrere Proben für dasselbe gestattet hätten. Noch klingen die rauschenden und erhebenden Haydn'schen Tonweisen vor unsern Ohren, und schon wartet unser ein neuer musikalischer Genuss. Der unermüdliche Hr. Zillinger beabsichtigt am 25. d. M. zum Besten der in dem letzten Kriege Verwundeten und der dürftigen Hinterlassenen der Gebliebenen aus dem Kreise Minden das „Requiem“ von Mozart in der Martinikirche zu Gehör zu bringen. Sämmtliche gesangsfähige Kräfte der Stadt waren schon vorlängst zur Theilnahme an dem Chore dieses grossen Werkes eingeladen und sind nach ihrer Vereinigung allwöchentlich mehrmals gehörig geschult worden. Die Commandeur der hier garnisonirenden Truppen haben bereitwillig und zuvorkommend ihre Kapellen zu diesem Zwecke zur Disposition gestellt, und Frau Polko von hier, Frau Joachim, wie die Herren Bletzacher und Pirk von Hannover ihre Mitwirkung in der liebenswürdigsten Weise zugesagt. Es wird das letzte Concert sein, welches Herr Zillinger vor seiner Abreise nach Dresden bei uns leitet, mit ihm wird er seine künstlerische Wirksamkeit in unserm Mauern würdig beschliessen. Eine Schaar von nahezu zweihundert Mitwirkenden wird unter seiner Direction vereinigt sein und eine dem grossartigen Werk entsprechende grossartige Aufführung darbieten. Vor dem „Requiem“ werden uns Herr Zillinger durch eine freie Phantasie auf der Orgel und Frau Joachim durch eine der beiden prachtvollen Arien für Alt aus dem Händel'schen „Messias“, „diesem christlichen Heldengedicht in Tönen“, erfreuen.

Mainz. Der Gemeinderath beschäftigte sich in seiner Sitzung vom 1. März mit der Theater-Angelegenheit. In Folge betreffender Ausschreiben haben sich zehn Bewerber um die Leitung des städtischen Theaters gemeldet, unter diesen befindet sich auch die neu gegründete Theater-Actien-Gesellschaft. Nach mehrtägiger Berathung beschloss der Gemeinderath, genannter Gesellschaft das Theater auf zwei, resp. fünf Jahre zu überlassen und ermächtigt das Theater-Comité, mit dem provisorischen Ausschusse der Actien-Gesellschaft einen Vertrag auf Grund des bestehenden Theater-Vertrages abzuschliessen. Die Stadt Mainz gewährt einen jährlichen Zuschuss von 10,000 Fl. (4400 Fl. mehr als bisher) in der Weise, dass der Vertrag von beiden Seiten

Digitized by Google

nach zwei Jahren gekündigt werden kann oder ausserdem fünf Jahre lang gültig bleibt. Die in Aussicht genommenen Verbesserungen sind: die feste Anstellung eines bewährten Kapellmeisters, bessere Stellung und Completirung des Orchesters, bestimmte Verwendungen für Bibliothek und Garderobe und Contracte mit den ersten Mitgliedern des Schauspiels und der Oper auf zwei, resp. fünf Jahre. Der Kapellmeister soll während der Dauer seines Contractes den Titel eines städtischen Kapellmeisters führen. Nach den Statuten der Actien-Gesellschaft, welche über eine Summe von ungefähr 24,000 Fl. in Actien zu verfügen hat, soll ein Comité von zehn Mitgliedern gewählt werden, welches aus seiner Mitte wieder den aus fünf Mitgliedern bestehenden Ausschuss erwählt, dem die eigentliche Leitung und Verwaltung unter Beihülfe eines tüchtigen artistischen Directors obliegt. — Möge das ganze Unternehmen einen für unsere bis jetzt sehr mangelhaften Theater-Zustände gedeihlichen Erfolg haben, der wohl grösstentheils von einer glücklichen Comitéwahl abhängen wird. Doch ist nicht zu zweifeln, dass sich Männer finden werden, welche mit Lust und Liebe sich der allerdings nicht leichten Aufgabe widmen, unser städtisches Kunstinstitut in einer Weise zu regeneriren, dass dasselbe der Stadt Meiss zur Ehre gereiche.

Bückeburg, 20. März. Heute wurde der Fürstliche Hofkapellmeister Joseph Schmidt beerdigt. Er war am 26. September 1795 in Bückeburg geboren. In seinem 17. Jahre fungirte er als erster Violin- und Solospieler am Braunschweigischen Hoftheater. Vier Jahre später ging er nach Coburg, wurde dann vom Fürsten nach Bückeburg zurückberufen und nach Italien gesendet, um sich ganz auszubilden. Vom Jahre 1820 an war er für seine Kunst im kleinen Kreise unermüdlich thätig, ein tüchtiger Dirigent und ein Mensch von biederm, offenen Charakter, der Charlatanerie und Ränkesucht ein Feind. Er wirkte Tüchtiges im Stillen.

Wien. Der Oberstkämmerer und Chef der Hoftheater Fürst Auersperg veranstaltet Künstlersoiréen in seinem Hause, wozu er Mitglieder der Oper und des Schauspiels (also nicht blos solche, die seinen Gästen etwas vorsingen können) einladet. Es ist dies schön und liebenswürdig von dem Fürsten und nachahmenswerth.

— Dem Vernehmen nach ist hier einer Actiengesellschaft die Concession zur Errichtung eines Theaters für die Spieloper und das Lustspiel ertheilt worden. Das Theater soll den Namen Franz Carl-Theater führen und spricht man davon, dass Offenbach die Direction der Oper übernommen habe.

— Der Schriftsteller Wilhelm von Chezy hatte am 13. März, Abends 6 Uhr, wohlauf das Caffeehaus Deum verlassen. Auf dem Kohlmarkte stürzte er plötzlich besinnungslos zusammen. Er wurde, da man nicht wusste, wer er sei, sogleich in's allgemeine Krankenhaus gebracht, wo er um sechs Uhr Abends verschied. Chezy war noch in der jüngsten Zeit mit dem letzten Bande seiner höchst interessanten Memoiren beschäftigt, der seine Wiener Erlebnisse von 1849 bis jetzt schildern sollte. Er hat auch nicht das 60. Lebensjahr vollendet und war lange Zeit Mitarbeiter der „Presse", des „Volksfreundes" und anderer Wiener Blätter. Er war der Sohn der bekannten Dichterin Helmine von Chezy, die den Text zu Weber's „Euryanthe" geschrieben hat.

Prag. In dem Verein der Freunde der Kirchenmusik kam es bei der Generalversammlung aus Anlass der Ernennung von Ehrenmitgliedern, als welches unter Andern auch der Componist Leopold Hiller (Protestant) vorgeschlagen wurde, zu einer interessanten Debatte, ob ein Protestant Mitglied eines Vereines zur Förderung der Kirchenmusik werden könne. Die Frage kam nicht zur Entscheidung und wurde auf unbestimmt vertagt!

Brüssel. Herr Vanderstraeten hat ein Buch geschrieben: „Die Musik der Niederländer vor dem 19. Jahrhunderte", das eine Menge höchst interessanter historischer Daten enthält. Wir heben hier nur hervor, dass er ganz neue Documente über eine musikalische Gesellschaft bringt, die im 16. Jahrhundert in Brüssel unter dem Namen *ordo musicorum* gestiftet wurde und die wie ein wahres Conservatorium für Verbreitung und Studium der Musik gewirkt hat. Ebenso giebt er die unwiderleglichen Beweise dafür, dass noch sechs ähnliche Associationen in den Niederlanden existirt haben, was den altbewährten Ruhm der niederländischen Componisten befestigt; denn bekanntlich ist das Studium des Contrapunktes durch die Niederländer zuerst verbreitet worden (wie Kiesewetter und Fétis dargelegt haben). Herr Vanderstraeten ist auch auf den glücklichen Gedanken gerathen, viele lateinische Pseudonyme durch einfache Uebersetzungen in's Deutsche (z. B. Acetodis „de Wechter", Carmen „Rym") zu enträtheln. Das Buch wird gewiss allen Musikgelehrten und Forschern ein sehr willkommenes sein.

Paris. „Die Zauberflöte" wird im Théâtre lyrique vier- bis fünfmal in der Woche bei gänzlich ausverkauftem Hause gegeben. Sie ist also in den letzten Wochen auf einem Theater in Paris allein öfter aufgeführt worden, als im ganzen Jahre auf sämmtlichen deutschen Bühnen. Dafür hat freilich das glückliche Deutschland den Verdi'schen „Trovatore" viel öfter gehört als die Italiener, die ihn doch nur während der Stagione bewundern können.

— Freiherr von Weber, Sohn und Biograph Carl Maria's, ist jetzt hier; man bereitet eine französische Uebersetzung seines Werkes vor.

— Unsere Leser werden sich erinnern, dass wir vor einiger Zeit meldeten, eine ehemalige Theater-Sängerin glänze jetzt als Primadonna eines *café chantant*; dass ihre lästernen Lieder eine grosse Anziehungskraft auf einen gewissen zahlreichen Theil des Publikums, selbst des eleganten, ausüben, ist nicht verwunderlich — es giebt auch deutsche sehr keusche Städte, wo die Pepita Oliva Rosaret erregte. — Unter den Liedern Therese's ist besonders eines: *„le sapeur"*, das den grössten Enthusiasmus erzeugte. Vor einigen Tagen kommt ein Musikfreund zu Rosalet, findet ihn vor dem Clavière und auf dem Pulte dieses Clavieres — das Lied *„le sapeur"*. Verwundert sieht er den Maëstro an. „Sie thun erstaunt?" fragt der alte witzige Herr — „ich muss mich doch mit der musikalischen Bewegung vertraut machen."

Unter Verantwortlichkeit von E. Boek.

Bekanntmachung

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung betreffend.

Der grossen Zahl von Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musikvereins gegenüber, welche in Norddeutschland wohnhaft sind, erschien es angemessen, für die diesjährige Tonkünstler-Versammlung wiederum einen näher gelegenen Vereinigungspunkt zu wählen.

Es kam deshalb **D e s s a u** mit seinem regen Kunstleben und seinen trefflichen musikalischen Kräften in Vorschlag, und wurden dem entsprechend die bezüglichen einleitenden Schritten von uns gethan.

Der Erfolg hat in erfreulichster Weise unseren Hoffnungen und Wünschen entsprochen.

Se. Hoheit der Herzog von Anhalt haben geruht, nicht blos zur Abhaltung des Festes gnädigst die Genehmigung zu ertheilen, sondern auch mit derselben Munificenz dasselbe zu unterstützen, deren sich die bisherigen Unternehmungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins von Seite Allerhöchster Herrschaften zu erfreuen hatten.

Nachdem nun auch von den Behörden und den betheiligten Künstlern dasselbe eine geeignete Förderung und thatkräftige Un-

terstützung mit freundlichster Bereitwilligkeit in Aussicht gestellt wurden ist, wird demgemäss

die diesjährige Tonkünstler-Versammlung für Dessau hierdurch ausgeschrieben.

Alles Weitere, sobald die erforderlichen Festarrangements erfolgt sind, in den nächsten Nummern dieser Blätter.

Die geschäftsführende Section des Allgemeinen Deutschen Musikvereins

---

Neue Musikalien.

Soeben ist im Verlage von

C. Merseburger in Leipzig

erschienen und durch jede Musik- oder Buchhandlung zu beziehen:

Chwatal, F. X. Waldlieder, für Pianoforte frei übertragen. Op. 198. Heft 1—3. à 10 Sgr.

Liebling, G. Schilf-Lieder von Lenau, für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Op. 20. 15 Sgr.

Oesten, Th. La reine du Bal, Bluette à la Valse pour Piano. Op. 322. 15 Sgr.

— — Die Schwanenjungfrau, Romanze für Pfte. Op. 323. 15 Sgr.

— — Marche des Cent-Gardes pour le Piano. Op. 324. 15 Sgr.

— — Waldhächlein. Idylle für Pianoforte. Op. 325. 15 Sgr.

Sering, F. W. Kreuz- und Trostlieder von Oser, für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Pianoforte. Op. 42. 20 Sgr.

Thomas, G. A. Weihnachtsbilder. 6 leichte Characterstücke für Pianoforte. Op. 11. 15 Sgr.

Vogt, Jean. Rondino für Pfte. zu 4 Händen Op. 71. 10 Sgr.

— — Vier leichte Clavierstücke. Op. 72. 2 Hefte. à 10 Sgr.

Voigt, Th. Postillons Klage, Lied für Bariton oder Bass mit Pianoforte. Op. 13. 10 Sgr.

Wohlfahrt, Heinrich. Fantasiebilder aus Lieblingsopern für Pianoforte zu 4 Händen. Op. 53. Heft 1—6. à 15 Sgr.

Verlag von ***F. E. C. Leuckart*** *in Breslau:*

Die Loreley.

Grosse romantische Oper in vier Acten.

Dichtung von Emanuel Geibel.

Musik von

MAX BRUCH.

Op. 16.

Vollständiger Clavier-Auszug von Componisten	**8 Thlr. — Sgr.**
Clavier-Auszug zu 2 Händen, bearbeitet von Th. Herbert	**4 - — -**
Hierzu: Einleitung für Pianoforte zu zwei und vier Händen	**à — - 7½ -**
Zwölf einzelne Gesangs-Nummern	**à 5 Sgr. bis 1 Thlr.**

Unter der Presse befindet sich:

Scenen aus der Frithjofs-Sage

für

Solostimmen, Männerchor u. Orchester

von

Max Bruch.

Op. 23.

Partitur, Clavierauszug und Stimmen.

In der K. K. Hof- und priv. Kunst- und Musikalien-Handlung von

CARL HASLINGER qdm. TOBIAS

sind neu erschienen:

(1. und 2. Novo-Sendung).

	Thlr. Ngr.
Bendel, Fr. Glissando, Polka-Mazur; Bouquet-Polka; Tyrolienne für Pianoforte. 72. Werk	— 20
— — Poetische Stunden am Clavier. 73. Werk. 2 Hefte	1 10
Brunner, C. T. Gebirgsklänge. 3 kleine Fantasien für Pianoforte. 248. Werk	— 20
— — Sonate (im leichten Styl) für Pianoforte zu 4 Händen. 249. Werk	— 20
Flore théâtrale. Potpourris brillants pour Piano:	
Cahier 159. **Doppler, Fr.** Waldfräulein	— 20
- 160. **Mallart, A.** Lara	— 20
- 161. **Offenbach, J.** Der Regimentszauberer - - - Henne weint, Hansi lacht	— 20
- 162. **Mozart, W. A.** Don Juan	— 20
Haslinger, C. Skizzen für das Clavier. 119 Werk	— 20
Herbeck, J. Harmlose Walzer für Pianoforte mit unterlegtem Texte	— 20
— — Der kleine musikalische Reactionär. Eine sehr langsame Polka für Pianoforte mit unterlegtem Texte	— 10
— — Sahara. Tempora mutantur. Gesänge für 4 Männerstimmen. Liederkranz No. 19	1 —
— — Lied und Wein und Wein und Lied. Was uns lieht und was wir lieben. Liederkranz No. 20	1 —
Holler, W. Transcriptionen für die Zither. 19. u. 20. Heft à	— 20
Kremser, Ed. Variationen für Pianoforte. 6. Werk	— 20
Lenz, J. Osterlied, Im Frühling, für gemischten Chor. Lieder-Harfe 1	— 25
— — Am Morgen. Hail'ger Tempel ist der Wald. Lieder-Harfe 2	— 25
Kneh, J. Der Erlenkönig. Faschingsscherz für 4 Männerstimmen. Liederkranz No. 21	— 20
Neuigkeiten für das Pianoforte:	
No. 165. **Haslinger, C** Auf Meyerbeer's Tod. Elegie	— 10
- 166. **Goscod, C.** 3 Lieblingsmelodien aus Margarethe	— 10
- 167. **Potpourri** über rumänische Volksmelodien	— 10
- 168. **Doppler, Fr.** Waldfräulein. Polka des Fiancées	— 10
- 169. — — Les soupirs	— 10
Opernfreund (der junge) für Violine und Pianoforte, oder Flöte und Pianoforte.	
46. Heft. **Mozart, W. A.** Don Juan	— 15
47. Heft. **Auber, D. F. E.** Die Stumme von Portici.	— 15
Reichard, Alex. „Ich kenn' ein Auge". Für Sopran od. Tenor	— 10
— — Dasselbe für Alt oder Bass. (Theatralisches Panorama. No. 43, 44	— 10
Röver, H. 3 Nocturnes von Field; übertragen für Violoncello und Pianoforte	— 20
Ruckgaber, J. Souvenir de Miroslawa pour Piano. Op. 71	— 15
— — Nocturne für das Pianoforte. 90. Werk	— 15
Schweida, R. Waldesstimmung. Für 4 Männerstimmen und Pianofortebegleitung. Op. 6	1 —
Wenusch, Jos. Die fröhliche Jugend. Leichte Tänze für Pianoforte zu 2 Händen. 1., 2. Heft à	— 10
— — Dasselbe für Pianoforte zu 4 Händen. 1., 2. Heft à	— 17½
Winterberger, Alex. Olaf's Reigen. Für das Pfte. 17. Werk	— 10
Zellner, L. A. 4händige Clavierstücke im leichteren Styl (eingeführt im Wiener Conservatorium)	— 15

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33ᵉ. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 14. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 5. April 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lindquist.
NEW-YORK. Hehr & Schirmer
Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musica
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden Nr. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse Nr. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Die grossen Virtuosen und ihr Einfluss auf die Kunst von H. Ehrlich. — Berlin, Revue. — Feuilleton (Die Gewandhausconcerte in Leipzig). — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Aufforderung. — Inserate

Die grossen Virtuosen und ihr Einfluss auf die Kunst.

Von H. Ehrlich.

Es sind nun über zwanzig Jahre seit der Zeit verflossen, wo das Virtuosenthum in Deutschland seine höchsten Triumphe feierte und wo gerade die Gegenden, welche sich des keuschesten Kunstcultus rühmten — *nomina sunt odiosa* — unbegrenzten Enthusiasmus nicht bloss für die Leistungen sondern auch für die Personen der grossen Virtuosen zur Schau trugen. Da nun jetzt in Wort und Schrift behauptet wird, es sei ein totaler Umschwung eingetreten, das Publikum befinde sich im Stadium heilsamer Umkehr, so wollen wir jenen vergangenen Grössen einige Worte widmen und dabei auch der Gegenwart und ihrer Grössen gedenken.

In jener höchsten Blüthezeit des Virtuosenthums war die Aufmerksamkeit des Publikums überall der Musik fast ausschliesslich zugewandt, um Politik kümmerte man sich sehr wenig oder gar nicht; Frankreich genoss der Ruhe unter seinem Bürgerkönig, der eine Theil Deutschlands liess sich vorphilosophiren, dass Alles auf dieser Welt vortrefflich und vernünftig sei — wo die Thesis mit der Antithesis nicht zusammen passen wollte, zog die Regierung Kettenschlüsse — der andere Theil vermied die Gefahren des Denkens und lebte lustig und guter Dinge; Oesterreich, wo damals noch „vom Reich dreussen" gesprochen wurde, las verbotene Bücher, Russland war das gelobteste Land der Regierungen, Italien sang und versorgte Europa mit Opern. Ueberall herrschte gemüthliche Ruhe; keine Wahlen, kein Ministerwechsel, keine Diskussion über dies oder jenes Regiment trübte das Fahrwasser des bequemen Lebens in den deutschen Residenzen; was Aufregung war, wusste man deselbst noch nicht — nur die Ankunft eines grossen Virtuosen brachte einige Bewegung in die Gemüther. Das war aber auch in jener Zeit ein Ereigniss, dessen Wichtigkeit wir heute nicht mehr begreifen!

Sobald ein berühmter Pianist oder Geiger die Stadt betreten und seine Empfehlungsbriefe und Visitenkarten versandt hatte, beeilte sich die feine Gesellschaft, ihn in ihre Kreise zu ziehen, und die Zeitungen begannen Leitartikel über ihn zu veröffentlichen; seine künstlerische Individualität, seine Persönlichkeit, Aussehen, Haltung und Manieren, seine Kinder- und Lehrjahre, seine Erlebnisse dort und da, jede Anecdote über ihn, alles das wurde mit historischer Treue wiedergegeben. Selbstverständlich boten seine Concerte Stoff zu ellenlangen, bis in's kleinste Detail gehenden Berichten, und dass nur Lob und immer Lob und Preis gesungen werden durfte, stand von vornherein fest — wehe dem unglückseligen Schreiber, der es wagte, einen leisen Tadel gegen die gefeierte Grösse zu äussern! Ein berühmter Virtuose war vor einigen zwanzig Jahren eben so unfehlbar, als ein Souverain von Gottes Gnaden und kein Volkstribun wird heute von königstreuen Journalen, kein Minister, der Geld verlangt, von volksvertretenden Correspondenten grimmiger angegriffen, als damals der Recensent es ward, der von einem finstern Verhängnisse, von der Schuld, der Moira verführt — mit der sich schon Agamemnon seiner Zeit entschuldigte — es wagte, in seinen Berichten über den Vortrag dieser oder jener Sonate ein langsameres Zeitmaass zu wünschen, oder der irgend ein Paradestück, das einen wänderschütternden Applaus erregt hatte, nicht für ein Meisterwerk erklären wollte!

Vorüber ist diese Zeit! Die Revolution vom Jahre 1848, der ihr folgende Katzenjammer, haben auch auf die musikalische Erregtheit des Publikums ernüchternd gewirkt — wir verwenden absichtlich nicht das schön klingende Wort „läuternd". Das grosse Publikum ist gegen Concerte und gegen reisende Virtuosen kalt geworden und mit ihm die Zeitungsschreiber. Manche dieser Herren haben sich von den musikalischen Berichten zu den besser bezahlten politischen Correspondenzen gewendet und blicken mit Verachtung auf jene Zeit, ohne sich erinnern zu wollen, dass sie zu

Digitized by Google

wüthendsten Enthusiasten für jede neue Berühmtheit gehörten — Andere, die erst in der neuen Aera Recensenten wurden, sind aus innerer Ueberzeugung, oder weil jetzt das classische Pharisäerthum Mode ist, erklärte Gegner des Virtuosenthums — endlich sind jetzt die musikalischen Philosophen erstanden, welche, von den Personen ganz absehend, sich nur mit den hohen Ideen der Kunst befassen; sie theilen sich, mit den seltensten Ausnahmen, in solche, welche dem grossen Haufen der gebildeten Dilettanten die Kenntniss der schwierigsten Fragen in zierlichem Style und homöopathischen Dosen beibringen und dabei den bequemen Weg verfolgen, dass sie nur von den todten Meistern reden und auf Bestrebungen der Lebenden mit vornehmer Geringschätzung herabsehen und in solche, die ihre Ansicht in einem apokalyptischen Style in die Welt setzen, zu dessen Verständnisse man erst eine Grematik der Zukunft schreiben müsste.

Werfen wir nun einen Blick auf das Musikleben der Zeit vor der Erscheinung der grossen Virtuosen. Es ist nun zuvörderst festzustellen, dass diese Erscheinung nicht etwa das Publikum aus einer andachtvollen, der Kunst geweihten Stimmung in den Taumel für glänzende äusserliche Leistungen riss — sondern dass vielmehr vor dieser Erscheinung die Stimmung in den Concertsälen eine ziemlich oödeterne gewesen ist.

Die meisten Leistungen der unmittelbaren Vorgänger Thalberg's Liszt's und Ernst's genügten weder den Anforderungen der Anhänger guter Musik, noch weniger dem unbestimmten Verlangen derer, die eine andere, grossartigere Behandlung des Instruments, als die bisher gewohnte, vorahnten. Die brillanten Hummel'schen Variationen, die Bériot'schen, Lafont'schen *airs variés* waren nicht geeignet, eine andere Wirkung hervorzubringen, als die des behaglichen Gefallens, und die gediegeneren, grösseren Compositionen von Hummel, Moscheles, Field und Ries — neben denen das, was Bériot, Lafont, Lipinsky und Andere Concert betitelten, gar nicht genannt werden darf — erhoben die Zuhörer selten über das Niveau kühler Bewunderung; sie waren den Classikern zu modern, den Modernen zu classisch trocken und beide Partheien hatten gewissermaassen Recht; diese Compositionen bietrn zu viel Passagenwerk, das mit dem Bau des Ganzen in keinem organischen Zusammenhange steht und doch andererseits wieder keine Gelegenheit zur Entfaltung grosser, glänzender Virtuosität — wir sagen dies nur, um jene Stimmung im Publikum zu erklären, nicht etwa, um die vornehme Gleichgiltigkeit der jetzigen musikalischen Jugend zu entschuldigen, die nur Beethoven und Liszt studiren will und Werke, aus denen allein die Schule des Clavierspieles, die richtige Behandlung des Instruments, der Fingersatz, der geregelte Vortrag, die richtige Accentuirung gelernt werden kann, als veraltet, als „Zopf" betrachtet.

Die Zeit in der ersten Hälfte der dreissiger Jahre kann als eine Periode der Stagnation in dem öffentlichen Musikleben Deutschlands bezeichnet werden. Die herrlichen Mendelssohn'schen Werke waren nur von einem sehr kleinen Theile des grossen Publikums gekannt und gewürdigt; am Musikbaume Robert Schumann's prangten die Blüthen — bedeutende ausübende Virtuosen gab es in Deutschland sehr wenige — Thalberg und Mayseder lebten in Wien, ihr Name drang nicht weit über die Grenzen der lustigen Kaiserstadt. Ein grosser, allgemein verbreiteter Ruf war überhaupt in Deutschland damals wie jetzt, bei dem vorherrschenden Particularismus, bei der Eifersüchtelei der einzelnen Städte, ausserordentlich schwer zu erlangen und das Ausländische, das keiner Parthei zu dienen hatte, das sich dem Lokalen gegenüber ganz gleichgiltig verhalten konnte, war damals wie jetzt gewöhnlich am besten aufgenommen.

Dagegen strahlte Paris im vollen Glanze des regsten öffentlichen musikalischen Lebens. In dieser einen Stadt waren die verschiedenartigsten Grössen und Berühmtheiten der französischen Literatur und Kunst vereinigt — dort weilten ja sogar die damaligen Hauptvertreter der deutschen Literatur, Heine und Börne — und von dem einen Lichtpunkte, von der Seinestadt, verbreiteten sich die Strahlen eines grossen Erfolges nach allen Seiten hin. Dort hatte die *société des concerts du conservatoire* durch die Beethoven'schen Symphonien einen nie geahnten Enthusiasmus hervorgerufen. Von dort hatte der liebliche Herold seinen „Zampa". Auber und Meyerbeer ihren grossen historischen Opern den Triumphzug durch Deutschland gebahnt, dort hatte ein ehemaliger Student der Medizin (Berlioz) eine Symphonie aufführen lassen, die von den Anhängern der romantischen Schule als eine neue Erscheinung, als der erste Schritt auf neuer Bahn begrüsst worden war. Dort lebte Paganini*), der wie ein Meteor durch Deutschland gezogen war, von dem deutsche Schriftsteller sprachen, wie von einer mythischen Person, nicht wie von einem grossen Geiger; dort wirkten Habeneck, Baillot, Kreuzer, dort wohnten seit Jahren Liszt, der damals die Pressen fast noch mehr durch seine ausserordentliche Persönlichkeit, durch seine thätigen Beziehungen zu allen Berühmtheiten der romantischen Dichter- und Malerschule, durch seine vielfachen Abenteuer interessirte, als durch seine Kunstleistungen, die erst in Deutschland die enthusiastische Aufnahme fanden — Chopin, der gemüthreiche und originelle Liebling der feinfühligen aristokratischen Kreise, dessen Vortrag und dessen Etüden während der kurzen Zeit seines Aufenthalts in Deutschland (bevor er nach Paris ging) die Anerkennung der besten Musiker errungen hatte — dort lebten Camilla Pleyel, die geniale, emancipirte Pianistin, Ernst, den sie den deutschen Erben des italienischen Geigers nannten, dort sonnten sich in den Strahlen eines untergehenden Ruhmes die abgestandenen Virtuosen Herz und Kalkbrenner — dort sangen die Malibran, die Pasta, Ungher, dann Rubini, Tamburini, Lablache — dorthin ging Thalberg von Wien aus, um seinen colossalen Ruf zu gründen, von dort begann nachher Liszt, der „Napoleon des Piano", wie ihn George Sand nannte, seinen Triumphzug durch die Welt.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 31. März hörten wir mit grossem Vergnügen Mozart's „Così fan tutte", unter dem Titel: „So machen es Alle" deutsch bearbeitet. Das Libretto vermag nicht, uns für die handelnden Personen zu interessiren, dennoch hat sich die Königl. Bühne durch das Neu-Einstudiren der reizenden und vom liebenswürdigsten Humor durchwehten Musik den Dank aller Musikfreunde erworben, denn diese haben die Oper sich durch Privat-Aufführungen am Clavier zu eigen gemacht und viele Nummern, wie z. B. das durch seine Stimmführung und Wohlklang unvergleichliche Quintett „Addio", sind geradezu Lieblingsstücke der Dilettantenwelt geworden. So war denn auch das Haus recht gefüllt und die Zuhörer hatten ihre sichtliche Freude an der vom Hrn.

*) Weil eben von Paganini unmittelbar nach Berlioz die Rede ist, möge hier erwähnt werden, dass der grosse Geiger nach dem Anhören der oben erwähnten *Symphonie fantastique* dem Componisten nebst einem enthusiastischen Briefe ein Geschenk von — — — 20,000 Franken sandte; wo gab es einen Souverain, wo einen von allen Zeitungen gepriesenen Mäcen der einen Künstler unterstützt hätte, wie der wegen seines Geizes verschrieene Paganini den jungen Componisten?

Kapellmeister Dorn sehr sorgfältig eingeübten und geleiteten Aufführung; diese zeigte uns den Fleiss und das Streben sämmtlicher Mitwirkenden, das Beste zu geben, und die Damen Herriers-Wippern (Isabella), Santer (Rosaura), Gericke (Dolores), wie die Herren Salomon (Fernando), Krüger (Alvar) und Boat (Onofrio) erhielten reichen Beifall für ihre wohlgelungenen Leistungen. — Frl. Artôt, nachdem sie noch am 28. März als Violetta und am 30. als Maddalene im „Rigoletto" (mit dem eingelegten und da capo verlangten Becio-Walzer) aufgetreten, ist zur italienischen Oper nach Wien abgegangen. Herr Adams, welcher ebenfalls als Herzog von uns Abschied nahm, ist nach London abgereist, um dort in der englischen Oper zu wirken. — Am 2. April „Die lustigen Weiber" mit Fräul. Lucca.

(Friedrich-Wilhelmst. Theater.) Die 50. Vorstellung der „Schönen Weiber von Georgien" am 1. April erhielt noch eine besondere Anziehungskraft durch den Umstand, dass der beliebte Componist Offenbach, welcher sich wegen der Scenirung seiner „Schönen Helena" hier befindet, diese Vorstellung persönlich dirigirte; er wurde natürlich vom Publikum in freundlichster Weise empfangen und durch Beifall nach allen Nummern der Oper ausgezeichnet. Die Darstellung selbst hatte durch die Anwesenheit des Componisten manche zweckmässige Veränderung in der Scenerie und den Tempi erhalten; die Mitwirkenden bestrebten sich sämmtlich, den Anforderungen des Componisten in bester Weise gerecht zu werden, so dass der durchweg überaus lebhafte Beifall auch den Damen Limbach und Härting, sowie den Herren Schindler, Tiedtke, Thomas, Lassalsky und auch dem lebendig eingreifenden Chore zu Gute kam. Herr Offenbach wird die letzten Proben der „Schönen Helena" persönlich leiten; wie er sich von der Direction ausbedungen, wird die Aufführung ohne Souffleur stattfinden.

Weiter noch als der Winter, scheint sich dies Jahr die Concertsaison ausdehnen zu wollen, und zwar noch mit einer Reihe ganz vorzüglicher Leistungen. Zu gehört das am Sonnabend von dem berühmten Geigenvirtuosen Ole Bull veranstaltete Concert und die Matinée, welche am Sonntag zum Besten der Wittwe des verstorbenen Stoba-Hautboisten Egidi stattfand, entschieden zu den besten Leistungen in diesem Winter. In dem Concert von Ole Bull, von dem wir wohl nur zu bezeugen haben, dass also die grossen Vorzüge dieses Geigenvirtuosen: ein fast gläsern durchsichtiger Ton, ein unfehlbares, wunderbar entwickeltes Flageolett und eine äusserst freie Bogenführung, die ihm einen Weltruf erworben, ihn aber auch nur zu einem Epigonen der Zeit Paganini's machten, auch bei dem ziemlich zahlreichen Publikum begeisterte Anerkennung fanden, wirkten noch Frl. Gericke und Herr Ehrlich mit. Letzterer spielte mit seiner oft gerühmten Meisterschaft aus Beethoven's Es-dur-Concert das Adagio und Rondo, das As-dur-Präludium und zwei äusserst schwierige Etüden von Chopin (Arpeggien und C-moll-Etüde), die letztere für unser Gefühl in einem etwas zu raschen Tempo, das die Deutlichkeit der Figuren der linken Hand etwas beeinträchtigte. Frl. Gericke sang recht beifallswürdig die C-dur-Arie der Zerline aus „Don Juan" und zwei recht schlechte aus Trivialität und Gespreiztheit zusammengesetzte Lieder von Herrmann. Wir möchten doch Sängern und Sängerinnen ernstlich rathen, für ihre öffentliche Vorträge etwas sorgfältiger zu wählen. Sie verfahren hierbei meist mit einer Gedankenlosigkeit, die ernstlich zu rügen ist. Entweder sie singen die alten, längst abgesungenen Lieder immer wieder auf's Neue, und wenn sie einmal nach Neuem suchen, fallen sie meist auf das Schlechteste. Doch ist jener erst erwähnte Fall vorwiegend. Aus den Concertprogrammen der letzten Jahre würde man gewiss nicht ersehen, dass wir das liederreichste Volk der Erde sind. Obwohl Schubert einige hundert Lieder componirt hat, welche alle mindestens die Bedeutung haben wie „Der Wanderer" oder „Der Erlkönig", singen doch unsere Sängerinnen insgesammt kaum sehn; ausser „Ueber'm Garten durch die Lüfte" und „O du meine Seele" hat auch Schumann einige vierzig Lieder geschrieben, die gleich günstig für den Concertvortrag sind, und doch werden ausser jenen kaum noch ein paar immer und wieder gesungen. Wir können den Sängern und Sängerinnen, damit sie hier den alten Schlendrian beseitigen, nur angelegentlich Reissmann's Buch „Das deutsche Lied in seiner historischen Entwickelung" empfahlen, in dem der deutsche Liederschatz ausführlich geordnet und besprochen ist. Auch Frau Wippern, welche in der Matinée mitwirkte, sang zwei Lieder, welche wir schon zum Ueberdruss in Concerten gehört haben: Taubert's „In der Fremde" und „Ueber'm Garten durch die Lüfte" von Schumann; doch erkennen wir gern an, dass sie die Lieder wie die grosse Scene aus „Fidelio" in seltener Vollendung ausführte. Ausser der trefflichen Sängerin unterstützten das Concert zwei Pianisten, Herr Werkenthin, welcher Schubert's C-dur-Fantasie, von Liszt symphonisch für Piano und Orchester bearbeitet, mit grosser Bravour und künstlerischer Auffassung spielte; und Herr Engelhardt, der Chopin's grosse Polonaise (Op. 22) nicht minder fertig und treu im Geiste des Tondichters vortrug und neben Hrn. Hellmich, der Mendelssohn's Violinconcert unter dem wohlverdientesten, lebhaften Beifall des zahlreich versammelten Publikums vortrug, die Liebig'sche Kapelle, welche die Ausführung von Haydn's Ossian-Ouvertüre und der Ouvertüre zum „Freischütz" wie die Begleitung der Concertsätze gleich beifallswerth übernommen hatte. Die drei genannten jüngern Künstler erweisen sich immer mehr als ein willkommener Zuwachs in unserm öffentlichen Musikleben.

Am 28. März fand im Arnim'schen Saale eine öffentliche Prüfung von Schülern des Stern'schen Conservatoriums statt. Es kamen darin Compositionen von Schülern der ersten Klasse des Herrn Professor Flod. Geyer zur Aufführung und ausserdem legten Schüler des K. K. österr. Kammervirtuosen Herrn Rud. Willmers und des Herrn Professor Stark Proben der erlangten Geschicklichkeit im Clavierspiel und im Gesange ab. Die vorgeführten Compositionen bestanden ausschliesslich in *a capella*-Gesängen kirchlichen Genres und zwar im Style der Alt-Italiener. Wir hörten zuerst einen Choral und Choral-Motette über einen eigenen *Cantus firmus* von Emil Brandauer, eine tüchtige Arbeit, die in allen Theilen die strenge und sorgliche Leitung des vortrefflichen Lehrers erkennen liess. Vorgerückter und freier in der Behandlung erschienen die Stücke aus einer Messe für Solo und Chor von Carl Schulz und ebenso der Chor *„Ad vesperas"* von August Naubert, der sich durch eine kunst- und wirkungsvoll gearbeitete Fuge auszeichnete. Die genannten Compositionen wurden sämmtlich mit grossem Beifall, von dem sich Herr Prof. Geyer sein Theil vindiciren kann, aufgenommen und verdienten es. Die Ausführung unter Leitung der jungen Componisten liess nichts zu wünschen übrig. Gleich tüchtig waren die Leistungen der Clavier-Eleven des Herrn Rud. Willmers. Es kamen Compositionen der verschiedensten Stylarten zur Ausführung. Fräulein Natalie Everamann spielte Präludium und Fuge (E-moll) von Mendelssohn, Fräul. Marie Arendt den letzten Satz aus dem italienischen Concert von Bach, Herr Carl Schulz, der schon als Componist aufgetreten war, das Adagio und den

Digitized by Google

letzten Satz der F-moll-Sonate von Beethoven, Fräul. Emmy von der Heye das Adagio und den letzten Satz des E-moll-Concerts von Chopin und Herr Otto Göbel die ungarische Rhapsodie (No. 2, Fis-dur) von Liszt. Die genannten Musikstücke wurden sämmtlich nicht nur mit voller technischer Sicherheit, sondern auch mit so vielem Verständniss und so ausdrucksvoll vorgetragen, dass man vergass, in einer Schüler-Aufführung zu sein. Ein besonderes Interesse nahmen die Gesangsleistungen der Schülerinnen des Herrn Prof. Stern in Anspruch. In einer Zeit, der es so sehr an tüchtigen Solisten fehlt, verdienen die Bestrebungen, uns solche heranzubilden, eine besondere Beachtung, und um so mehr, als die Erfolge hierbei mehr, als bei allen anderen musikalischen Disciplinen, von dem glücklichen Zusammentreffen so vieler Umstände abhängig sind. Die Natur, so sparsam in der Ertheilung bildungswerther Stimmen, verbindet damit noch seltener die ausserdem zur Erziehung eines Gesangskünstlers nöthigen Eigenschaften, als musikalisches Talent, Gefühl, Geschmack u. s. w. In der Instrumentalmusik kann der Unterricht eher nachhelfen und künstlich ersetzen, was dem Schüler an innerer Begabung abgeht; auch kann sich der Lehrer dem Schüler viel leichter verständlich machen, als beim Unterricht im Gesange, dieser individuellsten Kunstübung, bei welcher körperliche Organe direct als tönende Instrumente thätig sind. Aus diesem Grunde ist auch das Verdienst des Gesanglehrers aus den Leistungen seiner Schüler schwerer zu beurtheilen, als das eines jeden anderen Musiklehrers, man müsste denn genau wissen, in welchem Zustande die Stimme des Schülers war, als sie der Ausbildung des Lehrers anvertraut wurde, ferner, welches seine musikalischen Vorkenntnisse und Anlagen waren und welchen Fleiss er auf seine Studien verwendet hat. Alles dies erwogen, dürfen wir die von Herrn Prof. Stern gewonnenen Resultate als ausserordentlich günstige bezeichnen. Frl. Pauline Boy sang die Arie aus der Schöpfung „Auf starkem Fittige" rein und ausdrucksvoll; durch eine dunklere Tonfärbung dürfte der Klang ihrer Stimme noch an Rundung gewinnen. Auch zur Coloratur scheint sie viel Anlage zu haben, die jedoch noch nicht so weit entwickelt ist, um die in der vorgetragenen Arie vorhandenen technischen Schwierigkeiten, namentlich die Mordente und Triller vollständig überwinden zu können. Fräulein Helene Hansen trug die Arie aus „Titus": *„Parto"* feurig, schwungvoll und mit dramatischer Belebung vor. Frl. Alwine Holländer, welche die Arie der Pamina aus der „Zauberflöte" sang, wurde durch grosse Befangenheit an der freien Entwicklung ihrer sehr lieblichen Sopran-Stimme gehindert. Durchaus gelungen war der Vortrag der grossen Arie der Rezia „Ocean, du Ungeheuer" durch Fräulein Holder-Egger. Frl. Erna Steinhagen, eine bei unserem Concertpublikum bereits wohl accreditirte Sängerin, trug zwei Lieder von Schubert und Schumann vor. Schliesslich sei noch der kleine Violinspieler Max Brode erwähnt, der den ersten Satz des Violinconcerts von Mendelssohn vortrug und ein vielversprechendes Talent erkennen liess.

Der Director der „Neuen Academie der Tonkunst", Herr Professor Dr. Kullak, veranstaltete am 1. April ebenfalls eine Prüfungs-Aufführung im Arnim'schen Saale. Er hatte dazu durch ein Programm eingeladen, welches sich ausführlich über den Zweck und die Einrichtung der Anstalt verbreitet und eine Chronik derselben giebt. Ausserdem bringt es eine längere Abhandlung über „Technik und Geist" von Gustav Engel, dem geistreichen Musikkritiker der „Vossischen Zeitung", der als Gesanglehrer an dem Institute wirkt. Es wäre zu wünschen, dass dieser gehaltvolle und interessante Aufsatz auch noch anderweitig abgedruckt würde, um einem grösseren Leserkreis zugänglich zu werden. Aus der Chronik ersehen wir, dass die Anstalt gerade zehn Jahre besteht, dass sie mit Hülfe eines von Sr. Maj. dem Könige gewährten Capitals gegründet und von den Cultusministern und den Intendanten der K. Theater und der Hofkapelle durch Gewährung von Stipendien an unbemittelte Talente vielfach begünstigt und unterstützt worden ist. Sie ist seit ihrem Bestehen von 964 Schülern besucht worden, worunter viele Ausländer. Von den bei Begründung der Anstalt hinzugezogenen Lehrern ist nur noch einer, Hr. W. Pfeiffer, gegenwärtig bei derselben mit Auszeichnung thätig. — In der Aufführung waren die Compositionsklasse des Herrn Musikdirector Richard Wüerst und die Clavierklasse des Herrn Professor Kullak mit zwei resp. vier Nummern, die Gesangsklasse des Herrn G. Engel und die Violinklasse des Herrn Grünwald mit zwei, resp. einer Nummer vertreten. Eine Ouverture für Orchester von Paul Stovitsky eröffnete den Abend. In der Form den Mozart'schen Ouverturen sich anschliessend, zeichnete sie sich durch Gewandtheit in der thematischen Bearbeitung, leichten Fluss und namentlich durch eine mehr effectvolle und wohlklingende Instrumentirung aus. Gleiches Lob gebührt dem Sinfonie-Satz in Es-dur von Bercht. Beide Arbeiten machen den jungen Künstlern und nicht minder ihrem Meister Ehre. Vorzüglich waren die Leistungen der Schüler des Herrn Prof. Kullak. Wir hörten das Concert für Pianoforte und Orchester (D-moll) von Mendelssohn, gespielt von Frl. Marie Morgenstern, Concert für zwei Claviere von Mozart, gespielt von den Damen Erikka Lie und Alma Holländer, Concert für Piano und Orchester (F-moll, zweiter und dritter Satz) von Chopin, gespielt von Frl. Lie, und ein Concert für Piano und Orchester von H. Litolff (D-moll, erster Satz), gespielt von Hrn. Alfred Bercht. Der reine Styl des Meisters, der, fern von jedem Haschen nach äusserem Effect, hinsichtlich der soliden und reizvollen Behandlung seines Instrumentes als Muster dasteht, reflectirte auch aus dem Spiele seiner Schüler. Wir heben unter den durchweg vorzüglichen Leistungen derselben den Vortrag des Chopin'schen Concerts durch Frl. Erikka Lie hervor, der sich namentlich durch die höchste Zartheit und Sauberkeit der Passagen auszeichnete. — Eine Schülerin des Herrn Engel, Frl. Elisabeth Günther sang das „Mailied" von Meyerbeer mit seelenvollem Ausdruck und die Arie *„Una voce poco fa"* aus dem „Barbier". Sie überwand die schwierigen und durch reiche Variirung noch erschwerten Coloraturen mit grossem Geschick; noch fortgesetzter fleissigen Studien dürfte sie sich unter der Hand ihres vortrefflichen Lehrers zu einer tüchtigen Coloratursängerin heranbilden. — Auch die Chorklasse, unter Leitung des Herrn Musikdirector Krigar, war durch den correcten und wohlnüancirten Vortrag eines von W. Bargiel für drei Frauenstimmen gesetzten Psalmes: „Der Herr ist mein Hirt", vertreten.

Einige bedeutende und vielversprechende Gesangstalente führte Herr Kammersänger Mantius in einer am 2. im Concertsaale des K. Schauspielhauses von ihm veranstalteten Matinée vor. Wir nennen unter ihnen zuerst Frl. Lüdeke, die in der Arie „Jerusalem" aus dem „Paulus" von Mendelssohn und der grossen Arie aus „Fidelio" nicht nur schöne, sympathische Stimmmittel entwickelte, sondern auch durch ausdrucksvollen, sinnigen Vortrag, musikalische Sicherheit und tadellose Technik glänzte. Sollte die junge Künstlerin zur Bühne gehen wollen, so glauben wir ihr das günstigste Prognosticon stellen zu dürfen, um so mehr, als sie von einer gewinnenden Persönlichkeit unterstützt wird. Frl. v. Schäffer, welche die schwierige Arie aus dem „Zweikampf" von Herold mit obligater

Violine und die Scene und Arie der „Semiramis" von Rossini sang, ist schon jetzt zu den Gesangskünstlerinnen zu zählen. Bei fortgesetzten Studien wird sie ohne Zweifel eine hervorragende Vertreterin des coloristischen Faches werden. Die Leistungen der übrigen Damen, einer auf dem Programm nicht genannten, welche mit Herrn Mentius das Duett aus „Jessonda" und ein eingelegtes Lied mit innigem Ausdruck sang, sowie Frl. Praeseler, die die Arie des Aeschines „Kommt ein schlanker Bursch", sehr fertig, wenn auch zu monoton im Ausdruck vortrug, verdienen lobende Erwähnung. d. R.

Feuilleton.

Die Gewandhausconcerte in Leipzig.

Uebersicht der Leistungen in der Saison 1864—1865.

In der verflossenen Saison der Gewandhausconcerte und in den dazu gehörigen Concerten zum Besten des Orchester-Pensionsfonds und der Armen kamen folgende Werke zu Gehör:

a) Sinfonien: Sieben von Beethoven (No. 1, 3, 4, 5, 7, 8, 9). Zwei von Mozart (G-moll und D dur ohne Menuett). Zwei von Haydn (Es-dur und G-dur). Zwei von Schumann (B-dur und Es-dur). Je eine von Abert (Colombus), Norbert Burgmüller (D-dur), Mendelssohn (A-moll), Gade (F-dur), Bergiel (C-dur).

b) Ouverturen: Zwei von Beethoven (Leonore No. 3 und Op. 124). Drei von Mendelssohn (Hebriden, in C, 1825 componirt, Sommernachtstraum). Vier von Weber (Euryanthe, Freischütz, Preciosa, Oberon). Vier von Cherubini (Abencerragen, Wasserträger, Medea, Anacreon). Je eine von Gade (Michel Angelo), Schumann (Manfred), Spohr (Alchymist), Neumann (Loreley), Vieuxtemps.

c) Anderweitige Orchesterstücke: Suite in D-dur und Toccata (instrumentirt von Esser) von Joh. Seb. Bach. Suite No. 2 von F. Lachner. Suite von Joachim Raff. Serenade von Mozart. „Faust", Charakterbild von A. Rubinstein. Feierlicher Marsch von Cherubini. Allegro, Menuett und Rondofinale von Bennett. Reigen seliger Geister und Furientanz aus „Orpheus" von Gluck.

d) Grössere und kleinere Chorwerke: Chor und Choral „Bleib bei uns, denn es will Abend werden" von J. S. Bach. „Athalia", „Walpurgisnacht", Choral „Mitten wir im Leben sind" von Mendelssohn. „Belsazar" von Reinecke. „Paradies und Peri" von Schumann. Zwei Kirchenstücke „Und Gottes Will' ist dennoch gut" und „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen" von Hauptmann. Scenen aus der „Frithjofs-Sage" von Max Bruch.

e) Arien: Vier von Mozart, fünf von Händel, zwei von Spohr, zwei von Gluck, zwei von Boieldieu, zwei von Weber. Je eine von Winter, Mendelssohn, Pergolese, Marschner, Haydn, Stradella, Bellini.

f) Lieder: Fünf von Schubert, vier von Schumann. Liederkreis von Beethoven. Je eins von Alabieff, Pergolese, Gordigiani, Mendelssohn, Taubert.

g) Instrumentalsolostücke, theils mit, theils ohne Begleitung: 1) Für Pianoforte: von Beethoven (fünf), Mendelssohn (zwei), Schumann (zwei), Chopin (zwei), Lübeck (zwei), Heller, Joell, Kirnberger, Rosenhain, Sailer, Hummel, Lebert-Stark, Liszt (je eins). 2) Für Violine: Seb. Bach (zwei), Spohr (vier), Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Joachim, Vieuxtemps, Riele (je eins). 3) Für Violoncell: von Grützmacher (zwei), Volkmann, Pergolese, Mozart, Joh. Seb. Bach, Reinecke (je eins). 4) Für Clarinette: von Weber (eins). 5) Für Horn: von Lorenz (eins).

Als Instrumentalsolisten traten auf: Pianoforte: die Damen Fräul. von Asten, Mehlig, Frau Clara Schumann, die Herren Hallé, Joell, Rosenhain, Lübeck (Ernst), Sailer. — Violine: die Herren David, R. Dreyschock, Joachim, Rönigen, Weller, Kömpel. — Violoncell: die Herren Popper, Grützmacher, Lübeck (Louis). — Clarinette: Herr Landgraf. — Horn: Herr Gumpert. — Harfe: Herr Liebig.

Als Gesangssolisten traten auf: die Damen Frau Schiegel-Kösler, Flinsch, Pessy-Cornet, Joachim, Pögner, Thelen, Fräulein Alvslebem, Kümmrite, Weber, v. Edelsberg, Pressler, Hinkel, Scheuerlein, Gastoldi, Borchard und die Herren Degele, Guoz, Hill, John, Rudolph, Gill, Hartzsch, Richter.

Die Componisten waren in folgender Weise vertreten: Beethoven 16mal, Mendelssohn 12mal, Schumann 10mal, Mozart 9mal, Weber 7mal, Spohr 7mal, Bach 5mal, Cherubini 5mal, Händel 5mal, Schubert 5mal, Haydn 3mal, Gluck 3mal, Gade, Pergolese, Hauptmann, Boieldieu, Vieuxtemps, Reinecke, Chopin, Grützmacher, Lübeck je 2mal, Abert, Burgmüller, Bergiel, Naumann, Lachner, Rubinstein, Bennett, Raff, Bruch, Winter, Stradella, Bellini, Joachim, Lorenz, Alabieff, Gordigiano, Taubert je 1mal.

Zum ersten Male vorgeführt wurden dem Gewandhaus-Publikum zwanzig Werke. (Signale.)

Correspondenz.

Wien, 31. März 1865.

— W. — Im „Tell" hat Steger seinen Arnold möglichst glücklich geleistet; er war entschieden viel besser disponirt als am ersten Abend seines hiesigen Debuts, wo er nachgerade Fiasko gemacht hat. Mögen immerhin Manche sein Engagement für die Wiener Oper wünschenswerth erachten, weil, wie sie mit Recht calculiren, eben kein besserer für den Moment da ist, die wahren Kenner und Freunde dieses Instituts theilen diese Ansicht keineswegs; ein Tenorist in jenen Jahren, wo die Stimme allen möglichen nachtheiligen Einflüssen immer Widerstand zu leisten vermag, auf dessen Auftreten somit sie mit Sicherheit gerechnet werden kann, eine solche Acquisition ist weit mehr Nachtheil als Nutzen für das Publikum sowohl als für die Direction, die so ihm zu ihren sehnlichsten grossen und kleinen Leiden einen bösen Zuwachs erhielte.

Frl. Gallmeyer, bisher patentirter Kobold des Theaters an der Wien gewesen, gedenkt ihren launigen Spuk nunmehr im Treumann-Theater fortzusetzen, allwo sie seit voriger Woche ihr Engagement antrat und in kürzester Zeit dem Vernehmen nach in einer Posse zum ersten Male auftreten wird. Dir. Strampfer hat keine Ursache, über ihren Verlust untröstlich zu sein, denn wahrlich, die Dame schuf ihm schlimme Qualen aller Art. Ihre an's Unglaubliche gränzenden Launen störten nur zu oft in unliebsamer Weise das Repertoir und wenn sie, was nicht zu longnen ist, die bedeutendste Zugkraft auf das Publikum ausübte, waren doch ihre Fehler für den Director weitaus schwerer wiegend, als ihre sehr präsen Tugenden. — Uebrigens hat Dir. Strampfer an Frl. Geistinger eine Localsängerin gefunden, die Frl. Josephine Gallmeyer nicht nur in keiner Beziehung nachsteht, sondern selbe in den Haupterfordernissen einer tüchtigen Soubrette überragt. Fräulein Geistinger hat nämlich eine gute, fast zu gut geschulte, sehr ausgiebige Stimme, ist eine sehr hübsche, für eine Localsängerin beinahe zu imposante Bühnenerscheinung und weiss selbst die schlüpfrigsten Stellen mit echt weiblichem Zartgefühl in den Schranken des Anstandes zu erhalten, lauter Vorzüge, die man Frl. Gallmeyer schwerlich nachrühmen kann. Ob Treumann mit ihr gute Geschäfte machen wird, lässt sich kaum im Voraus bestimmen, denn sie scheint in den Rahmen seines eleganten Theaters nicht recht zu passen, obgleich die Habitués desselben nicht ohne unempfindlich sind für die derben erotischen Späschen, wie solche Frl. Gallmeyer so gerne hietet und zu kredenzen versteht. Jedenfalls dürfte die Dame an den Brüdern Treumann etwas energischere Directoren finden, als sie bisher gefunden. Carl Treumann ist nicht der Mann, der mit sich spassen lässt und Franz Treumann besitzt die nöthige göttliche Grobheit, um der feineren, aber sehr entschiedenen Willensmeinung seines Bruders Carl wirksamst Nachdruck zu geben. Das arg verwöhnte Fräulein wird viele Nervenkrämpfe umsonst verschwenden und zuletzt doch nachgeben oder — Wien verlassen.

Das Concert des akademischen Gesangvereins, am verflossenen Samstag im grossen Redoutensaale gegeben, erhielt durch die Scenen aus der „Frithjofs-Sage" von Max Bruch einen erhöhten Reiz. Diese Composition des noch sehr jungen Cölner Tondichters, der bereits eine Oper „Loreley" mit Glück zur Geltung gebracht, errang im vorigen Jahre zu Aachen und kürzlich zu Leipzig ehrenvollen Beifall, den er in Wien rechtfertigte. Das Tonwerk fand an dem Hofoperenorchesterpersonale mit Hellmesberger an der Spitze und an den Solisten Fr. Dustmann und Hrn. Hrabanek treffliche Interpreten und versehaffte dem Componisten, der dieser Aufführung wegen hergekommen und selbst dirigirte, rühmliche Auszeichnung des zahlreich versammelten und gewählten Publikums.

Meyerbeer's „Dinorah" erfreut sich bereits der vollsten Gunst des Wiener Publikums und ist in kürzester Zeit populär geworden; besonders die schwung- und effektvolle Ouverture wird von den schlossen Musikern und Dilettanten Wiens in einen Arrangements auf dem Piano mit Vorliebe executirt und bietet der Legion von geselligen Vereinen eine sehr beliebte und somit stets wirksame Eingangsnummer an Productionsabenden. Ebenso wird allerorts die „Schattentanzarie" gesungen, ja mitunter selbst von Damen, die keine Spur von Coloratur in der Kehle haben und kaum berufen wären, Proch's Alpenhorn in würdiger Weise vorzutragen. Das eben ist das Loos des Sehönen auf Erden.

Eine zweiactige Operette „Der Märchensucher", Text von Granjean, Musik von Flotow, soll im Laufe der nächsten Woche im Treumannstheater zur Aufführung kommen. Wenn Granjean jenen drastischen Witz seinem Libretto verliehen, der ihm den Rang des Schalksnarren und gleichzeitigen Comthors der „grünen Insel" mit Fug und Recht erringen liess, dann wäre, nach dem was wir über die Musik gehört, der Erfolg und zwar der günstigste zu garantiren.

Der Musikreferent der Wiener Zeitung meldet in einem der jüngsten Abendblätter eine traurige Thatsache, deren eben durch seine Chiffre verbürgte Wahrheit jeden Musikfreund Wiens und selbst viele des Auslandes mit tiefem Bedauern erfüllen dürfte: Simon Sechter, Professor der Compositionslehre in Wien, der ausgezeichnetste Theoretiker im Reiche der Tonkunst, nebenbei ein treuherziger, fast kindlich harmloser Greis im Alter von 77 Jahren, befand sich in peinlichen finanziellen Verhältnissen. Lang andauernde Krankheiten in seiner Familie, fortgesetzte arge Täuschungen, unverantwortlicher Missbrauch seines Vertrauens, endlich seine zu fremder Hülfe stets offene Hand setzten diesen Ehrenmann in Nothlage. Mit Recht behauptet der genannte stets richtig prognostizirende Referent, dass es wohl nur einer weiteren Bekanntgabe dieses traurigen Falles bedürfe, „um die Begleichung der geschilderten Unbehaltnisse zu einer Ehrensache Wiens zu machen" und bemerkt schliesslich, dass die Kanzlei der Gesellschaft der Musikfreunde, welchem Institute Sechter noch zur Stunde seine Thätigkeit widmet, Geldbeiträge entgegennimmt.

Journal - Revue.

Die „Allgemeine musikalische Zeitung" enthält den letzten Artikel über den „Abt von St. Gallen" und sonstige kritische Anzeigen. — Die „Signale" bringen Correspondenzen und Nachrichten und das Register der Gewandhausconcerte, das wir uns zu entlehnen erlauben. — Die „Neue Zeitschrift für Musik" enthält das Ende des Nohl'schen Artikels „Die musikalische Lage in München". — Die „Niederrheinische Musikzeitung" bringt eine Besprechung des von Nottebohm herausgegebenen Skizzenbuch Beethoven's und einen Artikel über Theaterzustände in Frankreich ausserhalb Paris. — Die „Süddeutsche Musikzeitung" enthält einen interessanten Aufsatz über die Kaiserl. russische Hofcapelle.

Die *„revue musicale"* enthält nur Recensionen. — *„L'art musical"* einen Artikel über Halévy als Schriftsteller. — Die *„France musicale"* eine Prüfung der Lage der französischen Provinztheater und eine komische Erzählung. — Der *„Menestrel"* Fortsetzung des Artikels über Meyerbeer.

Die *„musical world"* enthält zwei aus deutschen Journalen übersetzte Leitartikel, aus den „Grenzboten" und der „Niederrheinischen Musikzeitung" und greift uns in ihrer Berliner Correspondenz heftig an, weil wir in unserer Revue vom 8. Februar eine Kritik des „Furioso" als Uebersetzung bezeichneten. Hätte der Correspondent sich die Mühe genommen, die folgende No. unserer Zeitung vom 15. Febr. zu lesen, würde er gesehen haben, dass wir in dieser von einer Besprechung des „Furioso" redeten.

Nachrichten.

Berlin. Am 3. d. M. fand bei Sr. Excellenz dem Oberstkämmerer Grafen v. Redern eine musikalische Soirée statt, welche II. MM. der König und die Königin, sowie die Kgl. Prinzen mit Allerhöchst Ihrer Gegenwart beehrten. Unter den geladenen Gästen befand sich auch der zur Zeit hier weilende Componist Herr J. Offenbach, und gelangten auch an diesem Abend zwei seiner Compositionen, nämlich das Vaterlandslied aus den „Rheinnixen" und das Quartett aus der „Schwätzerin von Saragossa", zur Aufführung. Se. Majestät sowie die übrigen höchsten Herrschaften geruhten Allerhöchst selbst dem Componisten Ihren Beifall zu bezeugen, sowie überhaupt den Künstler auf das Huldvollste auszuzeichnen.

Magdeburg. Frl. Dekner und Hr. Franz Bendel, welche hier concertirten und dann in Halberstadt und Brandenburg mit vielem Erfolge auftraten, werden, einer erhaltenen Einladung Folge leistend, am 7. d. Mts. hier noch ein Concert veranstalten.

Mannheim. Der Sängerbund veranstaltete ein grösseres Concert mit Zuziehung des Hoftheater-Orchesters, in welchem die namhaftesten Gesangstücke folgende waren: „Frühlingsgruss an das Vaterland" von V. Lachner — „Dithyrambe" von Rietz — „Römischer Triumphgesang" von Max Bruch — „Wachet auf!" von J. Raff. Die Ausführung zeugte von sorgfältigem Studium und fand vollste Anerkennung. Die drei erstgenannten Musikstücke hatten eine zündende Wirkung, während Raff's zu weit ausgesponnene und durch Wiederholungen namentlich im Mittelsatze ermüdende Composition das Interesse der Zuhörer nicht rege erhalten konnte.

Wien. Das zweite Concert des Männergesangvereines findet am 2. April, Mittags halb ein Uhr, im Redoutensaale statt. Zur Aufführung gelangen u. A. folgende neue Chöre: „Sonnenaufgang", Chor von Hiller — „Sängerfahrt", Tenorsolo und Chor von Hegen — „Grab und Mond", Chor von Schubert. Ferner spielt Herr Professor Hellmesberger eine Romanze in F für Violine von Beethoven.

— Herr Eduard Rumfeld, Beamter der Staatshauptkassa, hat der Gesellschaft der Musikfreunde die eigenhändig geschriebene Autobiographie seines Grossvaters, des am 7. Mai 1826 in Wien verstorbenen Hofkapellmeisters und berühmten Componisten Anton Salieri, nebst mehreren interessanten authographischen Notizen aus dem Leben dieses seiner Zeit so einflussreichen Meisters zum Geschenke gemacht.

Paris. Hier gefällt eine einactige Operette „Vor der Hochzeit" von Jonas. Die Operette spielt zwischen zwei Personen, einem schüchternen Bauernburschen und seiner resoluten Braut.

Digitized by Google

Sie glauben sich unter der Maske je des andern Geschlechts leichter zu verständigen und verkleiden sich, er als Mädchen, sie als Bursche. Er wird dadurch kühn und unternehmend, sie furchtsam und zurückhaltend. Der Zweck wird erreicht und demnach die Maske fallen gelassen. Das ist Alles. Die Musik wird die Operette übrigens eine Zeit lang halten, denn sie ist wohlklingend und anregend.

— Die Offenbach'sche Operette „Die schöne Helene" hat bereits 90 Aufführungen erlebt.

— Die Proben zur „Afrikanerin" nehmen ihren ungestörten Fortgang. Am 30. März wurden die ersten drei Acte wiederholt, am 31. der vierte und fünfte Act mit vollständigen Decorationen.

New-York, 4. März. Die Aufführung der neuen Oper *„La Forza del Destino"* war ein Ereigniss in der hiesigen Kunstwelt. Dieses neueste Werk Verdi's war bis dahin erst in Petersburg und Madrid zur Aufführung gelangt und daher den professionellen Kritikern, wie überhaupt fast allen Besuchern der Academie unbekannt. Es lässt sich annehmen, dass dieselben in ihrem Urtheile sehr behutsam waren, da dasselbe binnen Kurzem einer Revision durch die Instanz, welche in solchen Dingen für die höchste gilt — Paris und London — entgegensieht. Nun, dieses Urtheil ist einstimmig überaus günstig ausgefallen und dies kann Niemanden wundern. Wir stehen sogar nicht an, die Ueberzeugung auszusprechen, dass die Oper sich auf lange Zeit als die amerikanische Favorit-Oper behaupten wird, und man sollte glauben, dass Verdi sie aber für ein amerikanisches Publikum, sie für eine kaiserlich russische Hofbühne componirt hätte.*) Das Libretto ist der haarsträubendste Unsinn, welchen jemals der Autor eines solchen erfunden, und das will bekanntlich viel sagen. Bei der Verfolgung seines Endzweckes, uns durch die mannigfaltigsten Verwandlungen, die möglichst starken Contraste bilden, hindurchzuführen, verfährt er mit einer wirklich genialen Gleichgültigkeit gegen jeden logischen Zusammenhang. Aus dem Schlosse eines spanischen Grandes, dessen Tochter einen Nachkömmling der peruanischen Inkas liebt, führt er uns in eine elende Dorfkneipe, wo uns unter allen möglichen Gestalten eine Preciose entgegentritt, dann in ein spanisches Kloster, in eine Kirche mit allem Pomp des römisch-katholischen Cultus, weiter in ein italienisches Kriegslager, wo sich die Preciose in eine Regiments-Tochter verwandelt und aller möglicher Schabernack, vom feuerfressenden Gaukler an bis zu einer Capuziner-Predigt hinauf, eingeflochten wird, endlich auf's Schlachtfeld und schliesslich wieder vor die Thüren des Klosters, wo wir uns erst durch einen Bettler-Haufen durchschlagen müssen, um noch eine allgemeine Abmorkserei sämmtlicher Hauptacteure mitanzusehen. So schroff und widersinnig sich die verschiedenen Scenen gegenüberstehen, so haben einerseits gerade die grellen Contraste einen gewissen Reiz, und andererseits sind die einzelnen Scenen so wunderhübsch arrangirt und gruppirt, dass man ihnen — wenngleich mit einer Art Widerstreben — Beifall zollen muss. Von der musikalischen Composition gilt ganz dasselbe. Sie ist ein ächtes Kind Verdi's und könnte ihren Schöpfer unter keiner Verkleidung verläugnen. Wie schon der Text schliessen lässt, ist sie reich an den barocksten Sprüngen; auch enthält sie so viel „Milch und Honig", wie sie irgend einem Werke dieses Meisters vorgeputtet worden ist. Aber der Freund der italienischen Musik wird an diesem Tonwerk eine Fülle lieblicher Melodien besitzen, welche so geschickt compilirt sind, dass man darüber die Untersuchung vergisst, wie viele davon den Anspruch auf Neuheit haben. Eine der stärksten Seiten der Composition sind wohl die Chorel-Partien, wofür bekanntlich Verdi ein anerkanntes Talent hat. Die Nummern, welche den rauschendsten Applaus fanden, müssten übrigens detailweise aufgezählt werden. Mit einem *da capo* wurde das „Tra la la" der Preciosilla im ersten Act und der „Reiseplan" im dritten Act beehrt. Die Preciosilla hat natürlich die dankbarste Aufgabe und die Partie wurde von Frāul. Morensi reizend gegeben. Auf die Leistungen der Träger der übrigen Hauptrollen, der Frau Corozzi-Zucchi und der Herren Bellini, Susini und Massimiliani, können wir leider nicht specieller eingehen, sondern müssen uns mit dem Zeugniss begnügen, dass sie fast tadellos waren. Das Orchester wurde von Herrn Bergmann mit gewohnter Virtuosität dirigirt und die scenische Ausstattung war eine glänzende. Die Oper ist ein unbedingter Success. — Die dreimalige Aufführung von *„La Forza del Destino"* wurde nur durch Bellini's „Nachtwandlerin" unterbrochen. Diese einfache Idylle bildete einen wohlthuenden Gegensatz gegen jene grausige Tragödie.

*) In Florenz hat die Oper nicht gefallen, und es muss den Florentinern doch wenigstens soviel Urtheil über italienische Musik zugestanden werden als den New-Yorkern. d. R.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Aufforderung

zur Betheiligung an der öffentlichen Vorlesung eines von dem hiesigen Kgl. Hof-Instrumentenmacher Herrn Lorenz Küntzel gefertigten Quintetts von Streich-Instrumenten, bestehend aus zwei Violinen, zwei Bratschen und einem Violoncello.

Die unterzeichnete Firma hat es übernommen, die öffentliche Vorspielung des von dem Königl. Hof-Instrumentenmacher Herrn Lorenz Küntzel hierselbst gefertigten Quintetts von Streich-Instrumenten zu veranstalten und ist hierzu Seitens der hohen Ministerien der Finanzen und des Innern die erforderliche Genehmigung ertheilt worden.

Die zur Vorspielung kommenden fünf Instrumente sind das Werk langjährigen, mühevollen Fleisses und nach den besten Mustern des Antonius Stradivarius aus mehr als hundertjährigem Ahorn und zwar aus ein und demselben Holzblocke und die Decken aus Florentinischem Fichtenholze gearbeitet. Wie die in den bei unterzeichneter Firma ausliegenden und den Losen beigegebenen ausführlichen Programmen mitgetheilten Zeugnisse bekunden, haben sich die hervorragendsten hiesigen Kunst- und Fach-Autoritäten übereinstimmend in der günstigsten Weise über dieselben ausgesprochen, und ganz neuerdings erst haben die Gebrüder Müller bei ihrer jüngsten Anwesenheit in Berlin, nachdem die Instrumente von ihnen vor einem erwählten Kreise von Kennern gespielt worden waren, Veranlassung genommen, über die Gediegenheit derselben dem Verfertiger die unzweideutigste Anerkennung zu zollen. In einem aus Breslau vom 29. Juli 1829 datirten autographischen Zeugnisse, welches unter den in den obenerwähnten Programmen mitgetheilten Zeugnissen die erste Stelle einnimmt, spricht sich der erste Geiger seiner Zeit, Paganini, dahin aus, dass es ihm Freude mache, bezeugen zu können, dass die Arbeit und die Qualität der Küntzel'schen Geigen nach den schönsten Formen der Cremoneser sei.

Die von der unterzeichneten Firma veranstaltete Vorlesung ist zu dem Zweck unternommen, um dem bereits 76jährigen Künstler, welcher ausserdem durch eine Verstümmelung der linken Hand sich in seinem Erwerb schwer behindert sieht und genöthigt ist, sich durch Reparaturen zu ernähren und welchem alle Hoffnungen, auf anderweitigem Wege einen Abnehmer für sein Werk zu finden, sich nicht erfüllt haben, in dem Wunsche förderlich zu sein, aus dem wohlverdienten Erlös für dasselbe für sein höheres Alter eine Sicherung zu erlangen.

Indem wir uns Rücksicht auf diesen wohlthätigen Zweck Veranlassung nehmen, die Gönner und Beförderer künstlerischen Strebens zu reicher Betheiligung an der von uns zu veranstaltenden Vorlesung aufzufordern, möge das Werk namentlich allen auszuübenden Künstlern und Quintettspielern, sowie grösseren Orchestern angelegentlichst zur Beachtung empfohlen sein, indem

ein derartig zusammengesetztes Quintett von gleich übereinstimmender Klangfarbe selbst dazu gehörigen fünf Instrumente schwerlich noch einmal vorhanden sein dürfte, und es wird Kennern gegenüber für keine Uebertreibung gelten, dasselbe als ein Unicum in seiner Art zu bezeichnen, was sich nach dem Ableben des Verfertigers noch mehr bewahrheiten dürfte. Es kann dies nicht treffender gesagt werden, als mit den Worten eines geistvollen Referats in der „Montagspost“ über dasselbe Köntzel'sche Quintett: „Die Werke grosser Dichter und die Streichinstrumente tüchtiger Meister in der Holzschnitzekunst finden erst nach dem Ableben ihrer Urheber die gebührende Anerkennung. Nach einem unüberwindlichen Vorurtheile verleiht ihnen erst das Alter den innern Werth, man hält das Grab für den besten Resonanzboden des Ruhmes und der Violine.“

Es werden von der unterzeichneten Firma, um einen der durch Sachverständige in officieller Weise vorgenommenen Abschätzung der Instrumente auf den Werth von 3000 Thlrn. gleichkommenden Erlös zu erzielen, 3000 Loose à 1 Thlr. ausgegeben werden und sind dieselben hier in Berlin bei unterzeichneter Firma, sowie im Kroll'schen Lokale zu haben und ausserdem durch alle renommirten Musik- und Buchhandlungen Deutschlands und des Auslandes zu beziehen.

Die Ausspielung selbst findet jedenfalls spätestens bis Mitte April statt und wird das Nähere über den Tag, sowie über die Art und Weise, in welcher dieselbe veranstaltet wird, rechtzeitig öffentlich bekannt gemacht werden. Gleichzeitig übernimmt Unterzeichnete hiermit die erforderliche Garantie für die Sicherung einer geregelten Verfahrens bei der unter Aufsicht der Königl. Behörden stattfindenden Verloosung und wird dem Inhaber des eventuellen Gewinnlooses hiermit der Empfang des Quintetts zugesichert, welches gegen Rückgabe des betreffenden Looses bei Unterzeichneter sofort erfolgt.

Berlin, den 25. Februar 1865.

Ed. Bote & G. Bock (E. Bock),
Königl. Hof-Musikhandlung, Unter den Linden 27.

☞ **Im Interesse des greisen Künstlers ersuchen wir die geehrten Redactionen von musikalischen Zeitungen um gefällige Aufnahme dieser Aufforderung in die Spalten ihrer Blätter.**

Novasendung No. 3.
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Beyer, Ferd. Répertoire. Op. 36. No. 102. „Lara“ de Maillart	—	12½
— — Bouquets. Op. 42. No. 84. „Lara“ de Maillart	—	17½
Bonewitz, J. H Impromptu. Op. 25. No. 2	—	17½
Cramer, H. Potpourris. No. 153. Stabat mater du Rossini	—	15
Croleez, A. Au Chon des Verres, Chanson à boire	—	15
Dupont, A. Première Ballade. Op. 43	—	15
— — Deuxième Ballade. Op. 44	—	17½
Grau, D. de. Fantaisie sur un thème originale. Op. 26	—	17½
Gerville, L. P. Vermont. Grand Galop brillant. Op. 99	—	10
Gottschalk, L. M Home sweet home. Transcription. Op. 51	—	17½
— — Miserere du Trovatore. Paraphr. de Concert. Op. 52	—	20
Heller, St. Humoreske (Caprice humoristique). Op. 112	—	25
Herz, H. Chant de Guerre. Op. 204	—	15
Hess, J. Ch. La Valse des Adieux sur un motif de Nadaud. Op. 22	—	12½
— — Portant pour la Syrie, Chant national de la reine Hortense. Marche. Op. 31	—	12½
— — Fantaisie élégante sur l'opéra „Le Barbier de Seville“. Op. 89	—	15
Kelterer, E. Souvenirs mélodiques. Fantaisie sur „Le Barbier de Seville. Op. 152	—	22½
Leybach, J. „Le Barbier de Seville“. Fantaisie. Op. 70	—	25
Maillart, A. Ouverture de l'opéra „Lara“ arrangée par J. Rummel	—	15
Rummel, J. Fantaisie sur des motifs de l'opéra „Lara“	—	15
Salter, G. Scherzo. Op. 54	—	20
Smith, S Rêve angélique. Berceuse. Op. 37	—	15
— — Marche des Tambours. Morceau militaire. Op. 40	—	15
Lefebure-Wély. Guillaume Tell, Duo du 1re Acte. Transcription à 4 mains	—	22½
Rummel, J. Fantaisie sur des motifs de l'opéra „Lara“ à 4 mains	—	20
Leybach, J. Fantaisie brillante sur „I Montecchi ed I Capuletti“ pour Harmonium	—	20
Bolin, A. Fantaisie sur „Robert le diable“ pour Velle. avec Piano	1	5
Lachner, J. Quatuor pour 2 Violons, Alto et Vcelle. Op. 43	2	12½
Arditi, L. L'ardita (Liebesglück). Valse pour Orchestre, arrangée par L. Slosny	1	12½
Arditi, L. L'Orologio (Die Uhr). Scherzo à une voix (L'aurore 250)	—	15
Genée, R. Recitativ und Arie für Bariton als Einlage zur Oper „Lara“	—	12½
— — Arie für Sopran als Einlage zur Oper „Lara“	—	10
Lyra française No. 1013 bis 1017.		
Aubry, G. 6 mélodies nouvelles, paroles de A. Buton. No. 1. Remords. No. 2. Son nom. No. 3. La jeune fille d'Ionie à	—	5
Grégoir, J. Au bord de la mer, paroles de P. Bogaerte	—	10
Kufferath, H. F. Op. 37. 1. Sans désir, sans regret, paroles de Mad. Dubois	—	10
Opern für Piano, solo. Neue Ausgabe, hoch Format. No. 2 **Mozart.** „Don Juan“ netto	1	22½

An Theater-Directionen, Kapellmeister, Theater-Agenten etc.

Wir suchen für unser Filial in Amerika:
Opern-Partituren mit Textbuch und Mis-en-scène,
Opern-Orchesterstimmen,
Opern-Chorstimmen,
Desgleichen von Vaudevilles, Singspielen etc.
und sehen Angeboten mit dem genauesten Baar-Preise entgegen. Briefe werden franco erbeten.

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien soeben:

Thema und Variationen

für das Pianoforte zu vier Händen
componirt und
Herrn Professor Ignaz Moscheles
gewidmet von
H. HORN.

Op. 97. Preis 1 Thlr.

Berlin. **ED. BOTE & G. BOCK,**
(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 15. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 12. April 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Bahr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, heute-hend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Die grossen Virtuosen und ihr Einfluss auf die Kunst von H Ehrlich (Fortsetzung). — Berlin, Revue. — Correspondenzen aus Regensburg und Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Gitte. — Inserate.

Die grossen Virtuosen und ihr Einfluss auf die Kunst.

Von H. Ehrlich.

Fortsetzung.

Es ist heutzutage ziemlich allgemein Mode, von Thalberg wie von Einem zu reden, der nur dem schlechtan Geschmack huldigte, dessen Leistungen rein virtuose, durchaus äusserlichs waren und dessen Compositionen für die jetzige Entwickelung des Clavierspielens nicht mehr Bedeutung haben, als die von Herz und Kalkbrenner in früherer Zeit: und was das Bemerkenswertheste ist, man begegnet diesen Ansichten noch häufiger bei den modernen Virtuosen, als bei den Künstlern.

Wir vermeiden es hier, eine eigene Meinung auszusprechen; dagegen wollen wir die eines Mannes anführen, dem nicht blos jeder Leser, welcher musikalischen Parthei er immer angehöre, unbedingte Competenz zuerkennen muss, sondern bei dem sich auch noch die strengste Unparteilichkeit gegenüber einem Virtuosen, je noch eher eine kleine Verstimmung gegen einen solchen voraussetzen lässt: Schumann. Wenn es ja einen Musiker gab, der dem blossen Virtuosenthum gebarenar Feind war, so war dies Schumann — seine ganze Natur, die allem Aeusserlichen fremd, vielleicht zu fremd blieb, sträubte sich gegen gedankenlosen Klingklang, und als Componist zeigte er sich stets bemüht, den Virtuosen keine Anhaltspunkte für ihre Künsteleien zu geben; denn nie haben Diese eine seiner Compositionen mit dem mindesten Erfolge vortragen können, während doch Mancher von ihnen die Mendelssohn'schen Concerte als Paradestücke verführte. Zieht man hierbei noch in Betracht, dass Schumann gerade zu dieser Zeit, als Thalberg *en vogue* kam, um Clara Wieck warb, deren tief inniges, rein poetisches Spiel in jener Zeit einen unwiderstehlichen Zauber um sich verbreitete, so darf man wohl annehmen, dass er nicht in der Stimmung war, sich von einem Virtuosen verblüffen zu lassen und doch schreibt Schumann einmal: „Es würde schwer sein, Einem, der sich nicht mit eignem Aug' und Ohr davon überzeugte, über die Art, wie Thalberg das Instrument behandelte, einen Begriff zu geben, von der Ueberkleidung der Melodien durch neu gefundene Accompagnements, von den seltenen Pedaleffecten, vom Durchgreifen einzelner Töne durch die Massen, so dass man oft verschiedene Stimmen zu gleicher Zeit zu hören glaubt!" Und weiter spricht er einmal von der „edleren Regung" in den kleinen Compositionen, den Nocturnes etc. Hören wir nun, was Schumann mehrere Jahre nach der eben angeführten Recension, im Jahre 1842, sagt, in der Periode, als Mendelssohn und er auf dem Höhepunkte ihres Wirkens standen*), als Clara Wieck an seiner Seite war, als er Liszt bereits gehört und bewundern gelernt hatte; er berichtet über ein Concert Thalberg's: „Auf dem Durchfluge hat der Meister auch hier seine Schwingen gerührt — — — — sein Spiel

*) Was war das für eine Zeit, als Schumann über Mendelssohn schrieb, als Mendelssohn Schumann's Quintett in Leipzig in einer Gesellschaft vom Blatte spielte, als sie Beide Clara's Tönen lauschten! Welch' ein Austausch edler Geister! Wir gehören wahrhaftig nicht zu den falschen Idealisten, um nicht zu wissen, dass auch die Besten ihre Schwächen haben, dass es Kriecher und niedrige eitle Spaculanten genug giebt, die um sich ein Ansehen vor den Leuten zu geben, an jede Grösse schweifwedelnd herandringen, durch unbegrenztes Lob, durch Vergötterung, nebenbei durch ein wenig Zwischenträgerei u. dgl. als die einzigen wahren Verehrer zu erscheinen suchen — und dass dies ihnen leider nur zu oft gelingt. Aber jene beiden herrlichen Männer waren auf die Dauer keinem unkünstlerischen Einflusse zugänglich — hinter ihnen „im wesenlosen Scheine, lag, was uns alle bändigt, das Gemeine". Welch' eine herrliche Zeit war die, als sie so lebten, so wirkten, und wie glücklich sind Die zu preisen, die unter dem Auge und dem Einflusse solcher Männer heranwuchsen — wie ein Traum erscheint diese Zeit einer nächsten Vergangenheit, und seit dem Tode jener Edlen, Herrlichen hebt sich eine Schaar sogenannter Jünger knabenhaft über den Werth der Meister, die ihnen für eine solche Anhänglichkeit keinen Dank gewusst hätten!

Digitized by Google

schien auf Alle in gleichem Maasse zu wirken, das glückliche Behagen, das er vielleicht selbst dabei empfinden mag, sich Allen mitzutheilen. Gewiss, wahre Virtuosität giebt mehr als blosse Fertigkeit und Künste, auch sie vermag es den Menschen abzuspiegeln, so dass es uns bei Thalberg's Spiel recht klar wird, er gehört zu den vom Schicksale Bevorzugten, Begünstigten. — — — Das Publikum schien gar nicht da zu sein, um zu urtheilen, nur um zu geniessen, und war seiner Sache so sicher wie der Meister seiner Kunst — — höchst künstlich war namentlich die Bearbeitung des Don-Juan-Thema und ihr Vortrag überraschend schön. Die werthvollste Composition schien mir die Etude zu sein — die letzte Variation mit den bebenden Triolen wird wohl Allen unvergesslich bleiben".

So schrieb Schumann, der Strenge, Verschlossene, allem persönlichen Einflusse Unzugängliche, in der „Neuen Zeitschrift für Musik" und wenn wir die Berichte der Breitkopf & Härtel'schen „Allgemeinen Zeitschrift für Musik" über Thalberg lesen, so finden wir natürlich noch viel grösseres Lob.

Der Enthusiasmus für Thalberg war jedoch in Deutschland bei weitem nicht so gross und allgemein, wie in Frankreich und England, seine Fantasien wurden hier allenthalben gespielt, aber seine Vorträge erregten nicht annähernd den Jubel, den Applaus, mit dem Liszt überschüttet wurde. Schon Clara Wieck hatte bei ihrem ersten Erscheinen in Wien sich grösserer und wärmerer Theilnahme zu erfreuen, als Thalberg daselbst je genoss — ihre glänzende vielseitige Virtuosität, die Lieblichkeit ihres Vortrages in den kleineren Piecen von Henselt und Chopin, das poetische Feuer in ihrer Wiedergabe der Beethoven'schen Werke, alles das wirkte in hohem Grade und hätte nachhaltiger gewirkt, wenn nicht alle Augen, welche die liebliche Jungfrau bewundarten, plötzlich von einer dämonischen Erscheinung angezogen und geblendet worden wären, die im Siegessturm herenbrauste und gleich einem gewaltigen Eroberer allen Widerstand vor sich niederwarf — Liszt.

Der Leser wird uns nicht zumuthen, dass wir hier ihm eine Beschreibung von Liszt's Spiel liefern — er mag welche Zeitung immer aus der Zeit, wo Liszt in Deutschland Concerte gab, in die Hand nehmen und er wird mehr als das Genügende darüber finden — doch wollen wir hier das Urtheil zweier Männer hervorheben, die in verschiedenartiger Stellung und noch verschiedenartigerer Richtung wirkend, doch ein Jeder in dem einzelnen betreffenden Falle als competentar Richter anerkannt werden müssen: Schumann und Schindler. Der Eine stand, als Liszt nach Leipzig kam, an der Spitze der romantischen deutschen, das rein Innerliche anstrebenden Schule — er berichtet über Liszt's Vortrag von Weber's Concertstücke — und ein jedes Wort zeugt von einem ganz gewaltigen, unwiderstehlichen Eindrucke — der Andere, der langjährige Freund und Biograph Beethoven's, ein wackerer Mann, dem Alles, was nur einigermaassen romantisch-willkührlicher Behandlung classischer Werke gleichsieht, wahrhaft empörte, und der von einer vorgefassten Meinung — und eine solche schien er gegen Liszt zu hegen — sehr schwer zurückkam — er gestand in seinem Berichte über das grosse Bonner Beethovenfest, dass Liszt's Vortrag des *Es-dur*-Concertes ein vollendeter gewesen war und noch mehrere Jahre nachher hörte man aus seinem Munde jene unvergleichliche Leistung preisen.

Wir wollen noch der Virtuosen erwähnen, die neben Liszt und Thalberg die öffentliche Aufmerksamkeit erregten.*) Da ist vor Allen Ernst zu nennen, „der blasse Geiger", der mit seinen Othello-Variationen, mit seiner Elegie und seinem Carneval von Venedig die Welt durchzog und dem, so lange er im Glanze des Erfolges strahlte, kein Recensent sagte, dass die Kunst doch höhere Ansprüche an ein grosses Talent stellt, als die sich immer wiederholende Vorführung solcher Concertstücke, die er übrigens sehr schön vortrug*), denn Vieuxtemps, der als Knabe die glänzendsten Hoffnungen erregt hatte, aber noch erlangter Meisterschaft nicht mehr das edle Feuer und das tiefe Gefühl in seinem Vortrage entwickelte, die ihm einst die allgemeinste Bewunderung errangen und der in seinen Compositionen einen zwitterhaften, bald trockenen, classisch sein sollenden, bald modernen, trivialen Styl entwickelte — Therese Milanollo, deren grosse Erfolge nicht blos ihrem interessanten Aeusseren und dem Umstande, dass sie eine Geigerin, also eine damals noch seltenere Erscheinung war, zuzuschreiben sind, die ein wahrhaft schönes Talent besass und auf welche man die Worte anwenden konnte, die Mozart's Vater im Jahre 1784 über eine Violinspielerin Regina Strinesacchi schrieb: „sie spielt keine Note ohne Empfindung — — — ihr ganzes Herz und Seele ist bei der Melodie, die sie vorträgt — denn Ole Bull, der norwegische Geiger, dem die Zeitungen allerhand Skandinavisches andichteten, damit sein in manchen Beziehungen sehr interessantes Spiel noch mehr interessirte, denn mehrere *dii minorum gentium*, die es versuchten, die übrig gebliebenen Garben Ruhmes, die jene grossen Virtuosen zurückliessen, aufzulesen und endlich eine ganze Reihe von Wunderkindern, die nun fast alle verschollen sind, bis auf Jaell, der sich einen Ruf als sehr brillanter Pianist erworben hat und Rubinstein, der die Virtuosencarrière verlassen hat und eine ausserordentliche Fruchtbarkeit als Componist entwickelt, der vielfach und nicht immer mit Unrecht angegriffen wird, dessen Talent aber von jedem Musiker, der nicht blos Gefühl für die Todten hat, als bedeutsam und interessant anerkannt wird. (Joachim, der Lieblingsschüler Mendelssohn's, der Freund Schumann's, genoss das grosse Glück, nie als Wunderkind figurirt zu haben.)

Die grosse Virtuosenfluth dauerte in Deutschland von der zweiten Hälfte der dreissiger Jahre bis zu 1845. Von da begann die Abkühlung im Publikum; wir begegnen schon im Jahre 1844 einem sehr lobenden Bericht Schumann's über Bazzini, der mit den Worten beginnt: „Das Publikum fängt an, einigen Ueberdruss den Virtuosen merken zu lassen". Während der Revolutionszeit blieben die Concertsäle fast immer geschlossen, bis die hergestellte Ordnung auch die Lust zur Musik im grossen Publikum neu erweckte und auch die Höfe und der Adel die Tonkunst, diese politisch am wenigsten verdächtige Kunst wieder zu protegiren begannen. Der jüngere Nachwuchs schoss empor, neue Namen tauchten auf, eine neue Aera im Concertleben begann.

Bevor wir diese prüfen, wollen wir zuvörderst die Frage erörtern: Welche Vortheile hat das Virtuosenthum, wie es in seinen Hauptrepräsentanten Liszt, Thalberg, Ernst u. A. erschien, der Kunst gebracht und welche Nachtheile?

Wenn man heute die Bemerkungen gewisser vornehm blasirter Recensenten liest, so müsste man glauben, jene berühmten ausübenden Musiker hätten keine andere Bedeutung als die von blendenden, durch die Mode getragenen Virtuosen, ihre Leistungen wären rein äusserliche, für die wahre Kunst verderbliche gewesen — und nicht wenige Herren und Damen aus dem grossen Publikum, die einst

*) Der vortreffliche Ernst hatte nach mehrjährigem Aufenthalte in Leipzig Petersburg als dauernden Wohnsitz erwählt und die eigentliche Concert-Carrière verlassen.

*) Später ward sein Spiel häufiger durch unangenehme Störungen in der Technik verunstaltet, die immer mehr überhand nahmen; man konnte zuletzt sagen: Ernst spielte manchmal falsch, nunmehr spielt er manchmal rein.

Digitized by Google

in allen Concerten Liszt's zu sehen waren und ihren Enthusiasmus gar eifrig zur Schau trugen, sie reden jetzt so, wie jene Recensenten schreiben.

Wir haben deswegen die Urtheile Schumann's und Schindler's angeführt und auch auf die Breitkopf & Härtel'sche Musikzeitung hingewiesen, weil sie beweisen, wie der Ausspruch von Männern lautete, deren Competenz und Unparthailichkeit nie bezweifelt werden darf und knüpfen noch folgende Bemerkungen an.

Die grossartige und umfassende Entwicklung der Technik, welche durch die berühmten Virtuosen vollführt ward, hat mächtigen Einfluss ausgeübt auf das Studium aller Instrumentalisten, auf den Vortrag, daher auch auf das allgemeine Verständniss und auf das Verständniss der classischen Werke, vorzüglich der für das Clavier geschriebenen. Liszt hat gezeigt, was auf diesem Instrumente geleistet werden kann, welche Klang-Effecte aus den verschiedenartigen *forte* und *piano* zu erzielen sind, wie die Tonentwicklung im Vortrage mit Orchesterbegleitung eine ganz andere sein müsse, als die im Solo, er hat damit allen Clavierspielern eine neue Bahn geöffnet, und, so sonderbar es klingen mag, er, dessen Technik die Thalbergs eben so hoch überragte, als seine künstlerische Potenz über der aller seiner Nebenbuhler stand, hat nachhaltiger auf die Studien Derer gewirkt, die nicht die glänzende Virtuosität anstrebten, während gerade Jene, welche sich dieselbe zur Aufgabe stellten, in die Fusstapfen Thalbergs traten. Er — theilweise auch Thalberg — hat die grossen Veränderungen in der Bauart der Claviere hervorgerufen, die jetzt dem Vortrage der classischen Werke am meisten zu Gute kommt; wer wollte heutzutage noch ein Adagio von Haydn, Mozart, eine der grossen Fugen Bach's, geschweige ein Concert oder eine Sonate Beethoven's auf einem jener Claviere vortragen oder vortragen hören, wie sie vor fünfzig Jahren gebaut wurden, mit dem spitzen Tone, der, kaum angeschlagen, sogleich wieder verhallte?*)

Doch nicht allein die Technik des Claviers hat einen so grossen Umschwung erfahren, auch die Violine ist vielseitig eine andere geworden und es ist dies um so bemerkenswerther, als dieses Instrument nie seit dem siebzehnten Jahrhundert in seiner Structur vollendeter war, als sie keinem noch so kühnen Versuche Hindernisse entgegensetzte wie das Clavier und als andererseits eine Erweiterung der Form ihr schon seit langer Zeit mehr geboten war als dem Claviere, dem vor Mozart und Clementi noch immer in der freien Phantasie ein grosser Spielraum offen stand. Und doch ist die Veränderung bei der Violine im Verhältnisse sehr spät eingetreten. Welch' ein Weg liegt zwischen der schwersten Etüde Fiorillo's und einer Paganini's — und um ein noch stärker hervortretendes Beispiel zu geben, zwischen dem Violinconcert Beethoven's und dem Mendelssohn's! Die Cadenz im ersten Satze des letztgenannten, in welche jener ganz neue Effect, der unerwartete Eintritt des Orchesters mit dem Hauptmotive, angebracht ist, selbst das Thema des Rondos sind ohne moderne Technik undenkbar, sie sind im Hinblick auf dieselbe concipirt und geschrieben worden; und wenn Joachim und Laub die erwähnten Compositionen oder die Chaconne von Bach vortragen, so muss jeder Künstler gestehen, dass Wirkungen, wie diese Künstler sie erzielen, nur durch die vom reinsten künstlerischen Streben durchgeistigte Technik moderner Technik hervorgebracht werden können; und wenn Otto Jahn in seinem Muster- und Meisterwerke, der Biographie Mozart's, erzählt, Rubini habe in der zweiten Arie des Don Ottavio eine Passage, die von Mozart für die Violinen geschrieben war, gesungen, und hinzufügt, die Wirkung war derart, dass man kaum zweifeln konnte, es sei des Meistars eigentliche Intention gewesen — so liegt hierin ein glänzenderes Zeugniss für die Vortheile, welche der Kunst durch die höchste Ausbildung der Virtuosität geboten wurden, als alle unsere Ausführungen geben können.

Wir haben die Verdienste der grossen Virtuosen in umfassender Weise gewürdigt — wir dürfen nunmehr auch den Schaden, den sie angerichtet haben, weder verschweigen noch beschönigen; doch wollen wir hier von vornherein bemerken, dass unserer Ueberzeugung nach dieser Schaden nicht eine unmittelbare Folge ihres Wirkens war, sondern eine mittelbare, dass er daher vielleicht um so tiefer liegend und gefährlicher, aber nicht ihnen allein zuzuschreiben ist.

(Fortsetzung folgt.)

*) Wir dürfen hier nicht verschweigen, dass die Pedal-Claviere und die mit doppelter Clavatur versehenen, wie sie im verflossenen Jahrhundert noch allgemein verbreitet waren, dem Vortrage der gebundenen contrapunktischen Spielart bedeutende Vortheile boten, welche die neuere Structur ganz vermissen lässt; das hat der geist- und kenntnissreiche W. Rust in seiner Vorrede zum 9. Bande der Bach'schen Werke klar dargelegt. Doch diese Instrumente sind gegen Ende des verflossenen Jahrhunderts „aus der Mode" gekommen; an ihre Stelle traten die Hammer-Claviere. Es ist höchst interessant, den Brief Mozart's an seinen Vater über diese „neue Erfindung" des Clavierbauers Stein in Augsburg zu lesen, und wie sich der damals noch ganz junge Grossmeister über Gesang und Melodie auf dem Clavier ausspricht.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Das Repertoir der vorigen Woche erstreckte sich nur auf drei Opernvorstellungen. Am 4. April war „Figaro's Hochzeit", dessen oft besprochene Besetzung der Damenrollen nur in so fern eine Veränderung erlitt, als die Parthie der Gräfin statt des leider bedenklich erkrankten Fräuls. de Ahne von Fräul. Senter übernommen wurde und in der fleissigen und correcten Weise, die wir an der strebsamen Sängerin stets zu loben fanden, sich gerechten Beifall erwarb. Mozart's „So machen es Alle" erschien zweimal, am 5. und 7. April; die Aufführung geschieht von allen Betheiligten mit unverkennbarer Liebe und so gestaltet sie sich denn auch vortheilhaft in Gesang und Darstellung. Unter den Arien, welche oft schwieriger auszuführen als gerade dankbar in Bezug auf die Wirkung sind, nennen wir auch die des Herrn Krüger, welche ebenso durch die reizende Einfachheit des immer wiederkehrenden Themas als durch die saubere und empfundene Vortragsweise des Sängers grossen Beifall fand. Herr Krüger könnte, trotzdem seine Stimme an Sprödigkeit laborirt und nicht den quellenden gewinnenden Ton hat, der eigentlich von dem lyrischen Tenor gefordert wird, doch weit mehr leisten, wenn er Gesang und Spiel fester und energischer gestalten wollte; sein Gesang klingt gar zu oft wie ein schüchterner Versuch, ohne Bewusstsein und Sicherheit. — Zu erwarten steht das Gastspiel Niemann's, welcher bereits eingetroffen ist, im Ballet die neue Schöpfung Taglioni's „Sardanapal", welches wieder eine pompöse Ausstattung bieten soll.

(Kroll's Theater.) Einige Mitglieder der italienischen Oper in Warschau, mit ihnen die bei uns so sehr beliebte Signora Trebelli, jetzt die Gattin des Tenors Bettini, haben einen kurzen Gastspiel-Cyclus mit dem „Barbiere" am Montag begonnen. Wir behalten uns ein ausführlicheres Referat für die nächste Nummer vor und bemerken nur, dass sowohl Sgra. Trebelli (Rosina) als Sgr. Bettini (Almaviva) von dem gefüllten Seele mit dem grössten Beifall aufgenommen wurden. Sgr. Bettini fiel besonders durch den volubilen Vortrag auf, welchen er mit sehr lieblicher Stimme zu erzielen wusste.

Digitized by Google

Die neunte Sinfonie-Soirée der K. Kapelle (die letzte der Saison) gab ausschliesslich nur ältere Werke, nämlich Sinfonie (G-moll) von Mozart, Ouverture, Scherzo, zwei Entreacts und Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum", auf mehrfachen Wunsch auch die Sinfonie (C-moll) von Beethoven, welche sämmtlich in gewohnter Virtuosität vortrefflich ausgeführt wurden. Blicken wir zurück auf die Leistungen der Kapelle und ihres wackeren Dirigenten in den neun Soiréen, so documentirte jeder einzelne Abend das sichtbarste Bestreben nach möglichster Vollkommenheit, so dass es schwer sein dürfte, Einem oder dem Andern den Vorzug geben zu wollen. Ebenso finden wir, dass der Vorführung neuerer Werke grössere Rechnung getragen wurde, als früher. Wir hörten als neu: Ouverture zu „Loreley" von Emil Naumann, Ouverture zu „Romeo und Julia" von Schlottmann, Scene aus „Faust" von Rubinstein, Fest-Ouverture von Ulrich, Mendelssohn's Sinfonie-Cantate, Concert-Ouverture („Im Frühling" benannt) von C. Löhres. Wiederholt wurden Ouverture „Hamlet" von N. Gade, Lustspiel-Ouverture von Jul. Rietz, Sinfonie (H-moll) von Teubert, Ouverture zu „Genoveva" von R. Schumann. Hoffen wir, dass auch hiermit im nächsten Winter fortgeschritten und dem Inhalte der Programme erweiterte Mannichfaltigkeit gegeben werde.

Aeusserst anerkennenswerth ist das Streben, welches der Kotzolt'sche Gesangverein in der letzten Zeit an den Tag legt. Obwohl nicht gross an Zahl der Mitglieder, weiss er durch die Vortrefflichkeit seiner Leistungen eine achtunggebietende Stellung in unserm öffentlichen Musikleben zu gewinnen. Auch das letzte Concert, das er am Donnerstag — zum Besten der deutsch-evangelischen Gemeinde in Amerika — veranstaltete, brachte eine Reihe vortrefflicher Tonstücke in durchaus gelungener Ausführung. Der Chor sang nach einem fünfstimmigen Vers etl von Palestrina ein *„Adoramus te"* von Corsi, einen Choral von Seb. Bach, eine Motette von Mendelssohn und das *„Ave verum"* von Mozart *a capella* und unter Orgelbegleitung Mendelssohn's bekanntes Hymnus. Namentlich bot der Chor von Corsi dem Verein vollauf Gelegenheit, die Sicherheit seiner Intonation darzulegen. Der jähe Wechsel der Harmonieen, das für den Chorgesang so äusserst schwierige Spiel mit der grossen und der kleinen Terz, welche der Componist hier sehr anwendet, wurden glockenrein, ohne die mindeste Schwankung ausgeführt. Dabei wurde der poetischen Idee überall Rechnung getragen, so dass der Eindruck ein entsprechender, wohlthuender war. Nächst dem Chor erregte Fräul. Kotzolt unsere vollste Aufmerksamkeit. Neben einer vollen und wohlklingenden, gut geschulten Stimme besitzt sie feines Empfinden und Verständniss, so dass wir mit Interesse ihre weitere Entwickelung verfolgen. Sie sang mit Hrn. Geyer Mendelssohn's Duett aus dem Lobgesang und die Solopartie des erwähnten Hymnus. Ausserdem hörten wir noch von Herrn Geyer das Busslied von Beethoven und von Herrn Kotzolt Recitativ und Arie von Bach, in der gewohnten, lobenswerthen Weise ausgeführt. Nicht dasselbe vermögen wir von Hrn. Schwantzer zu sagen, der Bach's Orgelfoccale zu claviermässig spielte, nicht der Technik wie dem Klange der Orgel und der Acustik der Domkirche entsprechend.

An demselben Abend veranstaltete Herr de Ahna ein Concert in der Singacademie, in welchem er darlegte, welch' ausserordentliche Fortschritte er innerhalb der letzten Jahre gemacht hat. Er spielte Joachim's äusserst schwieriges und doch wenig dankbares Concert mit einer Vollendung, die ihn in die ersten Reihen der Geigenvirtuosen stellt. Das Concert ist stellenweise namentlich so unpraktisch instrumentirt, dass es den Geigenton vielfach überdeckt; Herrn de Ahna's Ton wusste dies sehr zu mässigen. Für seine echt künstlerische Auffassung zeugte namentlich die Ausführung der Sonate von Tartini. Mendelssohn's Geigenconcert haben wir diesen Winter schon so oft hören müssen, dass wir diesmal glaubten, darauf verzichten zu können. Unterstützt wurde Herr de Ahna durch Frl. Hansen, welche die populärste Tiusarie, „Rastlose Liebe" von Schubert und „Er ist gekommen" von Franz, insbesondere ersture, mit voller, sympathischer Stimme und angemessenem Vortrag sang.

Es war wohl ein gewagtes Unternehmen von Seiten der Frau Ingeborg von Bronsart, am 9. April, dem ersten schönen Frühlingssonntag nach so langem und hartem Winter, das Publikum in den Concertsaal zu rufen. So gross ihre Beliebtheit und so populair der Zweck ihres Concertes war — der Ertrag fliesst der Kronprinzstiftung zu — sie vermochte dennoch nicht die Concurrenz der „lauen Lüfte", die erwacht waren, zu bestehen und sah einen nur schwach besetzten Saal vor sich. Möchte dies doch alle Concertgeber abschrecken, deren noch in Aussicht stehende Concerte wie eben so viele Schwerter des Damokles über den Häuptern der Referenten hangen! — Wir haben die Vorzüge der Künstlerin, ihre eminente Fertigkeit, ihr feinfühliges, graziöses Spiel, das tiefe Erfassen und geistige Durchdringen ihrer Aufgaben bereits mehrfach in diesen Blättern rühmend hervorgehoben. Wir beschränken uns deshalb auf die Bemerkung, dass sie auch in der Ausführung des diesmaligen Programms, in welchem Händel, Beethoven, Chopin, Liszt und Raff vertreten waren, gleich Vorzügliches leistete. Frau Johanna Jachmann-Wagner unterstützte die Concertgeberin durch Vorträge Schumann'scher und Schubert'scher Lieder. Dass sie im Ausdruck Unübertreffliches leistet, ist bekannt; doch schien sie weniger gut disponirt zu sein, als bei ihrem letzten Auftreten. Ausserdem wirkten die Herren de Ahna und Zürn in einem Trio von Beethoven Op. 121 mit den Variationen in gewohnter Meisterschaft mit.

d. Red.

Correspondenz.

Regensburg, 25. März.

Eine kritische Stimme in einem hiesigen Blatte beschäftigt sich mit dem „Theater als ein mit Fleisch und Blut vor die Sinne hintretendes Gesammtbild der Kunst (Malerei, Poesie Sculptur, Musik etc.)" — Dieses jedenfalls sehr — sehr originellen Aussprüche zu erhalten, wurde jedoch dem Denkvermögen eines jeden Einzelnen überlassen; wie mich dünkt, sehr mit Unrecht, da nur Wenige geneigt und gewillt sein dürften, solche Ausgeburten sprudelnder Geister einer nähern Untersuchung zu unterziehen. Es giebt ja Dinge, über die man ganz einfach den Kopf schüttelt; doch zu diesen zählt das obige Orakel nicht, aber zu jenen, bei denen man in Versuchung kommt, die Nase zu lassen, zum Beweise, ob sie hienben weiter oben sich etwa im Gehirn etwas verschoben haben möchte. Das angedeutete Bonmot (im flauesten Sinne des Worte) bildet übrigens vor den Anfang einer sich weit und breit machenden Opern-Kritik, in der so sonderlichen Sachen eine hübsche Ausbeute zu finden ist. Natürlich stellt auch dieser Kritiken das *„Fideliter et sapienter"* an die Spitze; „er schaut zwar durch die scharfgeschliffenen, aber sorgfältig und treu gewahrten, vom Schmutz des Parteistaubes frei erhaltenen Gläser einer gesunden Kritik". Nun ja, freilich! Im Verlaufe der Besprechung nennt der Recensent die Musik zu der Oper „Martha" (um diese handelt es sich nämlich) melodisch, charakteristisch und gefällig; die Handlung eine somuthig kecke, die Anordnung des ganzen Gemäldes wohlgegliedert, „stylvoll" (man denke an die Introduction eines jeden Actes, wie ist da in wenigen Zügen, mit wenigen Strichen, noch ehe die Scene sich

enthul, das Bild skizzirt, das aufgerollt werden soll). Es trägt sich dabei nur, wer stylvoll ist, die Anordnung, das Bild oder die Musik? Aus den letzten Worten liesse sich schliessen, dass diese geniale Bezeichnung auf die „Musik" gehen soll. In diesem Falle klingt aber „stylvoll" etwas komisch; es giebt wohl eine Musik, die einen einheitlichen, streng ausgeprägten Styl haben oder nicht haben kann; aber eine stylvolle Musik ist denn doch nur ein Spass, den der Kritiker gemacht hat. Gerechtes Bedenken erregt dann auch die Charakterisirung der Introduction; wer „Martha" gehört, respectirt die Introductionen, kann sich bei aller Anerkennung der Musik doch über solche Tiraden des Lächelns nicht erwähren, einen leisen Ausbruch der Heiterkeit unmöglich zurückhalten, um mit den Worten eines andern offenbar sehr gelesenen Kritikus in einem andern hiesigen Blatte zu reden (derselbe las dem Kapellmeister eine sehr stark auftragende Lection wegen zu kräftigen Tactirens etc.). Wenn ferner gesagt wird, man fühle sich durch die so naive und harmlose Natur der in „Martha" vorwaltenden Elemente recht wohl und im Geiste zurückversetzt in die „frohe Kindheit, da man des Lebens Last und Hitze noch nicht getragen", so muss man das denn doch zu poetisch nennen; die Anknüpfungspunkte gehen denn doch ein bischen sehr weit auseinander; solche Dinge, wie sie in „Martha" spielen, sind denn doch der „Kindheit" noch nicht geläufig. Weiter! „Das *Presto allegro* oder gar *Allegro con fuoco* des Orchesters schien uns noch ein wenig schleppend zu sein." Schleppend? Es ist dieses Tempo die Leidenschaft in der Musik. Also wäre nach dieser Philosophie eine Leidenschaft in einem andern Tempo undenkbar. Der neue Aesthetiker anerkennt, wie es scheint, keine andere Leidenschaft als die des tobenden Zornes u. dgl. Und doch ist die Leidenschaft so verschiedengestaltig! Merkwürdig ist auch die Climax des Kritikus: „*Presto, Allegro, Allegro con fuoco*". Andere Menschenkinder zählen anders. Von einer Sängerin wird gesagt: „Sie erfreut sich des Besitzes schätzbarer Stimmmittel, die ihr namentlich in so mancherlei Figuren, Trillern und Läufern zu Statten kommen. Mag es nun sein, dass aus diesen heraus in die ruhigere Lage der Töne hinüber sich nicht zu vielsagendes Vibriren, ein Schwanken der Töne — gleich dem Nachsingen der Glucks, die eben gelähmt — gleitet — — —" Soll ich diesen Satz noch ganz ausschreiben? Ich darf es kühnlich unterlassen! Weiter! „Aus den Tönen des Tenoristen floss eine gewisse Wärme heraus, so dass zwischen Gesang und Spiel ein mechanischer und natürlicher Zusammenhang nicht entgehen konnte." Ein mechanischer Zusammenhang zwischen Gesang und Spiel ist eine Neuigkeit; philosophische Facultäten können diese Thesis kühn den Doctoranden zur Lösung geben; wer mit gesundem Verstande darüber hinwegkömmt, der hat mehr als den Doctortitel verdient. Der Schluss lautet: „Leider gestattet die Presse der kritischen Feder nur allzuwenig Raum, als dass Alles gesagt werden könnte, was auf der Rencontenzunge brennt und was unter den obwaltenden Umständen auch darauf verkohlen muss. Ein andermal also — mehr? Nein, weniger und ein *sapienti sat!*" Ob es dem Redacteur, als er den so wenigen Raum betonte, lediglich darum zu thun war, oder ob ihn nicht etwas ganz andere leitete, möchte wahrlich sehr leicht zu errathen sein. Möge der Rencontent beruhigt sein! Das Publikum wird — ruhig bleiben, sogar dann, wenn er nicht blos „weniger", sondern selbst dann, wenn er „gar nichts mehr" bringt. Wolle er daher auf seiner Zunge still verkohlen lassen, was ihn brennt, und ja recht bedacht sein, dass er sich die Zunge nicht verbrennt! — Ich habe Ihnen diese Blumenlese gesendet, damit Sie sehen, mit welcher Kost mitunter das Publikum in Sachen der Musik gespeist wird. Dr. Mettenleiter.

Wien, 8. April 1865.

—W.— Director Salvi's Wonnezeit, die Stagione der italienischen Oper, hat begonnen und ein von den Chicanen und Kabalen der deutschen Sänger und Sängerinnen verbittertes Gemüth erlebt sich an den liebgewohnten Rouladen und Trillern der lieben alten Landsleute. Verdi's „Lombardi" waren nicht eben geeignet, das Wiener Publikum Salvi's Sympathien theilen zu lassen, denn es dürfte wohl schwer halten, eine noch trostlosere und langweiligere Oper zu finden, als diesen banalen Machwerk, womit der später mit Recht beliebt gewordene Maestro dem Kranze seiner Taubinnen eine ziemlich plumpe Kletterrose einverleibt hat. Sgra. Lotti della Santa, eine Primadonna die schon im vorigen Jahre ihre verblasste Stimme hier zu Markte trug, ist uns leider auch heuer treu geblieben und kämpft wie damals noch zur Stunde mit einem hartnäckigen Stockschnupfen, der die wenigen ihr zu Gebote stehenden Töne grausam umflort. Graziani, dessen sympathische Stimme und geschmackvolle Mässigung ihm schon in der vorjährigen Saison die vollste Gunst des Wiener Publikums erwarb, behauptet auch heuer seinen Ehrenplatz unter den Sängern der diesjährigen Gesellschaft; nächst ihm verdienen und erhalten der Bariton Angelini und der Basso Pandolfini den meisten Beifall. Jedenfalls war die Eröffnung der Saison mit Verdi's „Lombardi" ein gewaltiger Missgriff, da ausser dem Finale des 3. Actes und dem von Hellmesberger reizend vorgetragenen Violinsolo das von der gräulichen Oede der Oper gänzlich abgespannte Publikum nicht den geringsten Anlass zum Applause fand. Weitaus glücklicher gestaltete sich die Aufführung der „Traviata" mit Sgra. Ariôt, die bei ihrem Erscheinen mit Jubel begrüsst wurde und von Act zu Act ihren glänzenden Ruf als lichtliebste aller Coloratursängerinnen rechtfertigte. Mit ihr theilte Graziani die Ehre des Abends; überhaupt machte die „Traviata" wieder gut, was die „Lombardi" verschuldet hatten. Die Chöre, von jungen kräftigen Stimmen der hiesigen Opernschule wirksam unterstützt, liessen wenig zu wünschen übrig. Die übrigen Herren und Damen, die Wälschland uns zu senden beliebte, sind mehr oder minder schätzenswerth, ohne jedoch über das Niveau des Gewöhnlichen emporzuragen. Bemerkenswerthe, in Wien noch unbekannte Gäste sind unterwegs und so warten wir denn ab, was die nächste Zukunft an Treffern oder Nieten für uns bringen mag.

Hofkapellmeister Proch feierte vor einigen Tagen sein 25jähriges Jubiläum als Mitglied der Hofoper. Er wurde vom ganzen Orchesterpersonale, in dessen Namen Director Hellmesberger die Anrede hielt, freudig begrüsst und ihm als Zeichen dankbarer Anerkennung seiner vielseitigen Verdienste im Interesse der Kunst und seiner allgemeinen Beliebtheit als geist- und gemüthvoller Mensch, eine werthvolle goldene Ankeruhr überreicht. Ein Fest, welches die Sänger der Hofbühne ihm zu Ehren zu veranstalten gedenken, kann erst dann stattfinden, wenn sämmtliche Herren von ihren Urlaubsreisen heimgekehrt sind, was wohl erst im Monat August der Fall sein dürfte.

Strauch's Operette „Die Schneider von Kabul", wozu Hans Max (Baron Baumann jun.) nach einem Märchen von Andersen den Text geschrieben hat, errang im Treumanntheater Beifall, obwohl der Componist ausser einer von Frl. Marek recht nett gesungenen Arie, einem possirlichen Schneiderliedlein, welches Knaack mit köstlichem Humor und unmöglicher Stimme sang und einem unvermeidlichen Barbarale wenig musikalisch Werthvolles geliefert hat. Um so prachtvoller ist die Ausstattung der Operette und die Herren Treumann, Knaack und Telek sowie Frl. Marek leisten ihr Bestes.

Das am verflossenen Sonntage im Redoutensaale abgehaltene Concert des Wiener Männergesangvereins hat ebenfalls öster-

Digitized by Google

reichische poetische und musikalische Interessen vertreten. Abgesehen davon, dass die meisten Liedertexte von J. G. Seidl verfasst waren, hatte sich zu deren Vertonung ein integrirender Theil des Ministeriums des Auswärtigen hergegeben, nämlich die Herren J. Hoven (Ministerialrath Vesque von Püttlingen), jedenfalls ein halber Beethoven, und Johannes Heger (Ministerialsecretair von Hasslinger). Hoven's Ballade „Die Uhr" wurde von Ponzer sehr schön gesungen und verlieh Seidl's sentimentalem Text eine passende elegische Weihe. Schubert's Chor „Das Grab und der Mond" und Beethoven's herrliche Romanze in F, von Hellmesberger meisterlich vorgetragen, waren die Glanznummern des sehr besuchten Concerts, welches eben nicht alle Erwartungen erfüllte, die man billigerweise von jedem der so beliebt gewordenen Concerte des Männergesang-Vereines zu hegen pflegt.

Der grosse Professor Seechter ist von seinen Geldcalamitäten befreit. In seine Rettung wollen sich dermalen mehrere Personen theilen. Wie gewöhnlich trägt das Verdienst der, der gar nicht davon spricht. Dr. Hirsch hat in der Wiener, also in unserer Staatszeitung, die Sache in seiner bekannten, eindringlichen Weise besprochen; kein Wunder also, dass der Allerhöchste Hof davon Kenntniss nehmen musste, der denn auch in gewohnter Güte dazu in erster Linie ergiebigst beitrug die Zukunft des grossen Meisters zu sichern.

Dass Franz Steger nicht engagirt wurde, ist für unser ohnehin unglückliches Operninstitut ein seltenes Glück. Eine zerrungene Tenorstimme, wie die seine, die nur für Minuten gehoreht, hätte uns grade noch gefehlt, denn ohne zu übertreiben darf man annehmen, dass Steger seit 10 Jahren keine einzige Note einer neuen Oper studirt hat. Wenn übrigens ein deutscher Sänger wie er in Bukarest oder gar in Bologna und Parma gesungen hat, musste er gewiss das Gute, was je an ihm war, abgestreift und fremde Unsitte dafür eingetauscht haben. So sei denn Herr Franz Steger im Bunde mit Herrn Wachtel das wandernde, gottlob uns ferne Tenoristenpaar.

Unter den Wiener Componisten, die das elsetzerspielende Publikum mit schätzenswerthen Solopiecen versorgen, macht sich in neuester Zeit der Musikleiter des K. K. Theaterwesens Herr Heidenfelder rühmlich bemerkbar, dessen nette Tonstücke im Verlage von Wessely erschienen sind und sehr beifällig begrüsst wurden.

Der Bau des neuen Opernhauses ist bereits ziemlich vorgeschritten. Schon erhebt sich die imposante Façade bis zum Niveau der Terrasse und der Bühnenraum ist theilweise schon unterm Nothdach. Mit Ende dieses Jahres dürfte der Bau vollendet sein und nur noch der innern und äussern Ausschmückung harren, wozu die besten Kräfte des In- und Auslandes berufen sind. Soviel lässt sich jedenfalls schon jetzt erkennen, dass der neue Kunsttempel der Residenz Ehre machen wird. Schon sein höchst vortheilhafter Platz an der Ringstrasse, die an Breite und Schönheit wohl von keiner Strasse in irgend einer Hauptstadt übertroffen werden dürfte, lässt das neue Opernhaus als künftigen Glanzpunkt der Residenz bezeichnen, an welchem bald ein regerer Corso sein reges, buntschimmerndes Leben entfalten wird.

Der strebsame und tüchtige Hofpianofortefabrikant Herr Fr. Ehrbar hat eine, für die Meister so wie für die Schüler sehr vortheilhafte Verbesserung der Mechanik ersonnen, vermöge welcher der Kraftaufwand des Anschlages um mehr als die Hälfte vermindert, somit die physische Arbeit des Spiels wesentlich erleichtert wird; eine Vorrichtung einfachster Art, aber gewiss sehr practisch und selbst an älteren Instrumenten ohne Schwierigkeit anzubringen. Die Ermüdung, die besonders den zarteren Körper eines Kindes oder einer Dame nach einer mehrstündigen Uebung auf einem neuen Instrumente, wenn auch bester Construction, ergreift, wird durch Ehrbar's Erfindung fast gänzlich beseitigt und auch der Concertspieler, dem die in der Kunst selbst begründete Anstrengung mindestens einerseits erspart wird, ist dem Erfinder wohl eben so zu Dank verpflichtet als der Schüler, dessen ohnehin schwache Hände durch diese Vorrichtung wohlthätig gestählt werden.

Offenbach's „schöne Helena" spottet ihrer scheinheiligen Feinde und macht fortwährend bei ausserordentlichem Hause Furore.

Das vierte Gesellschaftsconcert fand erst in seiner zweiten Abtheilung ein empfänglich dankbares Publikum, als Mendelssohn's prachtvolle Chöre „Der Hirt" und „Waldvöglein" unter Herbeck's meisterlicher Direction zum Durchbruch zwangen und Beethoven's Triple-Concert, von den Herren Dachs, Hellmesberger und Schlesinger in würdigster Weise vorgetragen, die Zuhörer zum stürmischen Beifalle hinriss. Im ersten Theile konnten die Ouverture zu „Lear" von Berlioz trotz ihrer unleugharen Schönheiten und Esser's Ballade „Des Sängers Fluch", von Fräul. Bettelheim mit allem Aufwande ihrer schönen, gut geschulten Stimme vorgetragen, das Publikum durchaus nicht erwärmen.

Die uns von der Italienischen Gesellschaft ausser den bereits genannten („Lombardi" und „Traviata") noch in Aussicht gestellten Opern sind folgende: „Don Giovanni, Lucrezia Borgia, Figlia del reggimento, Polliuto, Favorita, Norma, Sonnambula, Puritani, Barbiere di Seviglia, l'Italiana in Algieri, Mosé, Ballo in maschera, Rigoletto" und „Trovatore". Man sieht, auch im Lande wo der Lorbeer wild wächst und die Citronen blühen gedeiht für die Kunst nicht viel Neues, was alen können wir Barbaren auf unserer kalten, unfruchtbaren Scholle erlangen! —

Journal - Revue.

Die „Allgemeine Musikalische Zeitung" enthält einen recht interessanten Artikel über „Mozart's erstes dramatisches Werk" das bisher noch ungedruckt ist. Die „Neue Zeitschrift für Musik" eine Besprechung der Biographie Weber's. Die „Signale" bringen interessante Correspondenzen. Die „Niederrheinische Musikzeitung" veröffentlicht einen langen Artikel über Max Bruch's Composition „Frithjofsage".

Die französischen Zeitungen enthalten wenig Bemerkenswerthes, mit Ausnahme der *„art musical"*, die aus einer Singschule des Professors Lemperti die Stellen wiedergiebt, worin er sich über die Ursachen des Verfalls der Gesangskunst ausspricht.

Die letzte Nummer der *„musical world"* bringt unter anderm eine wörtliche Uebersetzung unseres Feuilleton-Artikels über den Sänger Pellegrini. Wir haben diesen Artikel nach einer Notiz des belgischen Blattes *„le guide musical"* ausgearbeitet, und obwohl derselbe als ein selbstständiger erscheinen konnte, nicht versäumt, die Quelle anzugeben, weil wir von dem Grundsatze ausgehen, dass dies der Anstand und die literarische Ehrenhaftigkeit gebietet.

Nachrichten.

Cöln. Das achte Gesellschafts-Concert im Gürzenich hatte folgendes Programm: 1) I. Sinfonie von J. Haydn; 2) Rondo für Sopran mit obligater Violine aus der Oper „Il rè pastore" von Mozart, gesungen von Frl. Pauline Wiesemann; 3) Sonate für zwei Claviere von Mozart, vorgetragen von Frau Schumann und Hrn. F. Hiller; 4) Lieder von Schumann und Beethoven (Fräul. Wiesemann); 5) „Frühlingsbotschaft", für Chor und Orchester von Gade; 6) Notturno in G-moll von Chopin — Scherzo capriccioso in Fis-moll von Mendelssohn, vorgetragen von Frau

Schumann; 7) „O, weint um sie!“ für Solo-Sopran (Frl. Wiesemann), Chor und Orchester von F. Hiller; 8) Sinfonie in D-moll von Schumann.

— Am Palmsonntag im achten Gürzenich-Abonnementsconcerte kommt unter Hiller's Direction die Passionsmusik von Bach nach dem Evangelisten Johannes zur Aufführung.

Speyer. Am 22. Febr. spielte der bekannte Claviervirtuose Mortier de Fontaine aus München in dem Zwischenacten im Theater und erntete vielen Beifall. Er spielte a) Concert von Mendelssohn; b) Berceuse von Chopin; c) Serenade von Willmers, und d) Cascade von Pauer. — Am 2. März gab er im überfüllten Lyceums-Saale ein historisches Concert, worin er durch die Auffassung und den Vortrag der sämmtlichen Musikstücke zeigte, wie er in das Verständniss eingedrungen und jeden Componisten nach seiner Art charakteristisch wiederzugeben vermag. Die Reihenfolge war: 1) „Passacaglia“ von G. Muffat; 2) „Les Bergères“ von Fried. Couperin; 3) „Toccata“ von Scarlatti; 4) Variationen von G. F. Händel; 5) Chromatische Fantasie und Fuge von J. S. Bach; 6) „Tempo di Minuetto“ von J. Haydn; 7) Rondo (Op. 71) von Mozart; 8) Trio für Piano, Violine und Cello (Op. 70, No. 2) von Beethoven; 9) Scherzo von Mendelssohn. Obwohl diese Claviervorträge durch keine anderartigen Productionen unterbrochen wurden, so war doch keine Monotonie fühlbar und die Aufmerksamkeit der Zuhörer blieb bis an's Ende des Concertes gleichmässig gespannt.

Braunschweig. Am 7. Juni wird hier ein grosses dreitägiges Musikfest begangen, bei dem u. A. das Oratorium „Samson“ und die neunte Symphonie zur Aufführung kommen werden. Die musikalische Oberleitung wird der Kapellmeister Herbeck aus Wien führen und da sich zwischen dem hiesigen Orchester und der betreffenden Commission Differenzen erhoben haben, ist das hannöver'sche Orchester zur Mitwirkung aufgefordert worden.

Wien. Die „Wiener Singacademie“ hat in ihrem Concerte am Sonntag den 9. April u. A. Schumann's grosses Requiem (Op. 148) zum ersten Male in Wien, unter der Leitung ihres neuen Chormeisters Herrn Rudolph Weinwurm zur Aufführung gebracht.

— Sebastian Bach's „Matthäus-Passion“ kommt am Charfreitag im Redoutensaale unter Herbeck's Leitung zur abermaligen Aufführung. Der Hofopernsänger Dr. Gura aus Hannover wird als Gast mitwirken und den Evangelisten und sämmtliche Tenorsoli dieses Werkes, und Herr Dr. Panzer den Christus singen; die andern Basspartien und die Frauensoli sind durch Prof. Förchtgott und die Damen Wild und Ritter vertreten. Hellmesberger wird das Violinsolo und die Herren Doppler die Flötensoli spielen.

Prag. Die Direction des Prager Conservatoriums hat in Abwesenheit des Herrn Professor Moritz Hauptmann dem Director des Musikvereins Herrn Apt die artistische Leitung provisorisch übertragen. In dem am 6. d. stattfindenden letzten diesjährigen Concerte wird Frau Clara Schumann mitwirken. — Dr. Kittel wurde seiner Stelle als Director des Prager Conservatoriums, in welcher Eigenschaft er so diesem Institute durch 20 Jahre thätig war, enthoben.

Rotterdam. Die letzte Quartettsoirée fand am 23. März vor gedrängt vollem Saale statt. Zur Aufführung kamen: Quartett in (A-moll) von Schubert, Streichquintett in (C-dur) von Beethoven und Trio in (D-dur) für Piano, Cello und Violine von Beethoven. Alle Vorträge erhielten stürmischen Beifall, besonders aber Beethoven's Quintett, worin wir die geniale Auffassung des Concertmeisters Rappoldi bewunderten. Gewiss ist, dass man hier nicht so bald mehr classische Werke so vorgetragen hört als eben es von unserm verehrten Concertmeister gewohnt ist. Besonders in letzterer Zeit zeigte sich das Talent Rappoldi's im glänzendsten Lichte und war auch das Ensemble des Quartetts ein hochbefriedigendes zu nennen. Auf Verlangen findet noch eine Quartettsoirée statt, wobei uns Herr Rappoldi mit dem Vortrag der Bach'schen C-dur Fuge for Violine allein erfreuen wird.

Paris. Eine neue komische Oper von den Gebrüdern Ricci Crispino und la Comare, nach einem alten italienischen Possenspiel, „Der Doctor und der Tod“ hat ausserordentlich gefallen und wird sich auf dem Repertoire erhalten.

— Die „Afrikanerin“ wird am 17. oder 19. April noch einigemale gegeben werden können, aber keinenfalls später als Ende d. M. aufgeführt werden.

London. Die neue philharmonische Gesellschaft hat ihr erstes Concert gegeben. Das Programm war: Cherubini's „Medea“-Ouverture, Arie von Mozart, 9. Symphonie von Beethoven, Concert von Spohr und Fuge von Bach (Joachim), Coriolan von Meyerbeer und Ouverture zu „Preciosa“ von Weber.

Rom. Am 23. März fand im Senatspalaste auf dem Capitolium die grosse Academie statt, deren Ertrag die Mitwirkenden dem h. Vater darbrachten, welcher denselben für die Armenschulen widmete. Es kam nur geistliche Musik zur Aufführung. Liszt spielte und trug seine Composition „*Le beatitudini*“ vor. Trotz des hohen Eintrittspreises strotzte der ungeheure Saal von Zuhörern, deren Mehrzahl aus Fremden bestand, während die übrigen grösstentheils dem diplomatischen Corps und der höchsten Aristokratie angehörten. Der Ertrag soll die Summe von 5000 römischen Thalern übersteigen.

Madrid. Adelina Patti ist als Somnambule zum ersten Male im Kgl. Theater aufgetreten. Es ist unmöglich, den Enthusiasmus zu schildern, mit dem sie empfangen wurde. Beragli theilte mit ihr die Triumphe des Tages.

New-York. Hier ist Heinrich Steinway, der Chef der grossartigen Pianofortefabrik, gestorben.

Petersburg. Am 16. März kam der „Messias“ von Händel durch die philharmonische Gesellschaft — mit 200 Sängern und 150 Instrumentalisten zur Aufführung. Seit langer Zeit hat hier kein Werk einen so nachhaltigen Eindruck gemacht wie das genannte Oratorium. Die Chöre wurden von den vereinigten deutschen Gesangvereinen unter Stehl's Leitung höchst exact und weihevoll gesungen. Zwei ausländische Sänger, die Herren Otto und Sabbath, sowie die Damen Kotschetoff und Skordoli sangen die Solo-Parthien und zwar in würdigster Weise. Der Grossfürst Constantin hatte der philharmonischen Gesellschaft seine Orgel zur Verfügung gestellt, wodurch die Aufführung für Petersburg noch einen eigenthümlichen Reiz erhielt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Bitte.

Der Unterzeichnete, mit der Redaction einer neuen, völlig umgearbeiteten Auflage der G. J. Manz'schen Realencyklopädie betraut, wünscht derselben auch möglichste Vollständigkeit bezüglich der jetzt lebenden Componisten, Musikschriftsteller und Tonkünstler (ersten Ranges) zu geben und stellt deshalb an dieselben die ergebene Bitte, ihn mit Zusendung kurzer Biographien nebst Verzeichniss der Werke u. s. w. beehren zu wollen. Da der Druck in diesen Tagen beginnt, wollen die Herren, deren Name in die ersten Buchstaben fällt, die freundliche Zusendung möglichst beschleunigen.

München, 31. *März* 1865.

(Glückst 10)

L. Schönchen,

K. Geh. Hausarchivs-Secretär.

EMPFEHLENSWERTHE MUSIKALIEN

aus dem Verlage von

ED. BOTE & G. BOCK,

(E. Bock), Königliche Hof-Musikhandlung in Berlin.

	Thlr.	Sgr.
Eggbard, Jul., Op. 184. La Valse des Fantômes	—	12½
— — Op 185. Feuilles de Roses	—	17½
— — Op. 186. Deux Mélodies.		
No. 1. Loin de toi	—	12½
No. 2. Adieu	—	12½
Ganz, W., Op. 17. La vivacité	—	17½
— — Op. 18. Fantasia über die „lustigen Weiber von Windsor"	—	22½
Goldbeck, Rob., Trois Morceaux militaires. (La jolie Vivandière, Polka militaire, La marche des chevaliers)	—	15
— — Variationen über das amerikanische Negerlied: Dixie's Land"	—	12½
Golde, A., Op. 32. Souvenir de Potsdam	—	20
— — Op. 33. Lieder-Transcriptionen.		
No. 1. Aht, Guta Nacht du mein herziges Kind	—	15
No. 2. KOcken, Das Sternlein	—	20
Hasert, Rud, Op. 10. Rêverie de Henri Vieuxtemps	—	20
— — Op. 11. Scène Romance et Miserere de l'Opéra Il Trovatore de Verdi	—	25
— — Op. 14. Drei Pharaphrasen aus Gounod's „Faust".		
No. 1. BlOmlein traut	—	10
No. 2. Es war ein König von Thule	—	12½
No. 3. Trinklied	—	10
— — Op. 15. 3 Paraphrases de l'Opéra La Traviata de Verdi.		
No. 1. Romanze: „Addio del passato bei sogni"	—	12½
No. 2. Aria: „Parigi o cara, noi lasceremo"	—	15
No. 3. Brindisi et Valse	—	17½
— — Fantaisie en forme d'un Poipourri de l'Opéra „Die Rose von Erin" von Banadiel	—	20
— — Fantaisie de l'Opéra „La Réole" de G. Sehmidt	—	22½
Hauser, Op. 48. Romance sans paroles	—	7½
Jaell, Alfred, Op. 110. Illustration de l'Opéra „Faust" de Gounod	—	25
— — Op. 111. Marche de l'Opéra „Faust" de Gounod transcrit	—	20
Lange, G., Op. 8. „Les cloches du Mariage aux lanternes" de J. Offenbach. Etude caractéristique	—	12½
— — Op. 9. „Les trois Grâces". Mazurka de Concert	—	12½
— — Op. 10. „Lamentation d'une jeune fille", Rêverie	—	12½
— — Op. 11. La belle Inconnue. Grande Polka	—	12½
— — Op. 12. Grand caprice é la Valse	—	17½
— — Op. 13. Causerie intime	—	12½
— — Op. 14. Glöckchen-Mazurka	—	15
Lange, G., Op, 15. Farewell! Méditation	—	15
— — Op. 16. La Reine du Bal, Mazurka	—	20
— — Op. 17. Prière à la Madonne, Mélodie	—	12½
— — Op. 18. Fête militaire. Grand Galop	—	17½
— — Op. 19. Le retour du soldat. Gr. Marche triomph.	—	25
Liszt, Franz, Huldigungs-Marsch	—	20
— — Valse de l'Opéra „Faust" de Gnunod	1	—
Löschhorn, A., Op. 32. Transcriptions des Opéras ital.		
No. 1. „Il Trovatore"	—	20
No. 2. „Sicilienne des Vêpres siciliennes	—	20
No. 3. „Hernani"	—	22½
No. 4. „Simon Boccanegra"	—	22½
No. 5. „La Traviata"	—	22½
No. 6. „Rigoletto"	—	22½
No. 7. „Aroldo"	—	17½
No. 8. „Un Ballo in Maschera"	—	25
— — Op. 75. „Das Glöckchen des Eremiten". 2 Bagat.		
No. 1. Le Carillon	—	15
No. 2. Valse	—	15
— — Op 85. Wanderlust. ClavierstOck	—	17½
Rassaro, Carlo, Op. 70. Grande Rondeau	1	—
— — Op. 59. Marie, Canzona Piemontese	—	17½
— — Op. 62. Barcarolle	—	10
— — Op. 68. Caro incontro	—	12½
— — Op. 70a. Lancia Stella	—	12½
Schlnesser, Ad., Op. 46. Chant montagnard, Tyrolienne	—	12½
— — Op. 51. Le Muguet, Nocturne	—	17½
— — Op. 56. Le Papillon et le Rayon lunaire	—	15
— — Op. 58. Le Rossignol et la Rose, Romance	—	17½
— — Op. 71. Ronde des Pêcheurs, Scène caractéristique	—	17½
— — Op. 72. Valesca, Mazurka de Salon	—	17½
— — Op. 93. Un Songe d'Enfant, Pièce caractéristique	—	15
— — Op. 96. Flocone de Neige, Caprice à la Valse	—	17½
Schumann, G., Op. 2. Trois pièces caractéristiques	—	15
— — Op. 3. Grande Fantaisie sur Lucrezia Borgia, de Donizetti	1	—
— — Op. 4. Deux Nocturnes	—	15
— — Op. 8. Mazurkas	—	15
— — Op. 9. Impromptu	—	10
— — Op. 10. Drei Märchen	à 17½	u. 20
— — Op. 11. Tarantelle	—	20
— — Op. 12. Valse brillante	—	20
Tedesco, Willy, Op. 21. In der Mühle. Impromptu	—	12½

Mittwoch, den 12 April, Abends 7½ Uhr.
Im Saale der Sing-Akademie.

Dritte und letzte Kammermusik - Soirée

von

HR. EHRLICH,

unter gütiger Mitwirkung der Hofsängerin Frl. **Sauter**, des Herrn **Ole Bull** und der Kammermusiker Herren **Gabrielsky, Wiprecht, Grasemann, Richter, Espenhahn** und **Franz**

1) Septuor (D-moll). Clavier, Flöte, Oboe, Horn, Viola, Violoncell, Contrebass . . . . . **Hummel.**
2) Die Allmacht Gottes. Gedicht von Pyrker . . . **Schubert.**
3) Sonate für Violine und Clavier (A-dur), Op. 12 . **Beethoven.**
4) a. Fantasiestück (Kreisleriana) . . . . . **Schumann.**
b. Präludium und Fuge . . . . . **Ehrlich.**
5) a. Geheimes (aus dem westöstlichen Divan v. Göthe) } **Schubert.**
b. Die Forelle . . . . . }
6) Larghetto für die Violine . . . . . **Mozart.**
7) Fantasie über Motive aus dem „Freischütz" . . **Weber.**
componirt von **Ehrlich.**

Die Begleitung am Clavier hat Hr. C. Bial gütigst übernommen.

Billets à 1 Thaler sind in der Königl. Hof-Musikhandlung von **Ed. Bote & G. Bock**, Französische Strasse 33c und Unter den Linden 27, zu haben.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)**, Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 16. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 19. April 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Grandus & Dufour, Gne Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM A. Lundquist.

NEW-YORK. Rohr & Schirmer, Scharfenberg & Lutz
MADRID. Union artistica musica
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Die grossen Virtuosen und ihr Einfluss auf die Kunst von Ehrlich (Fortsetzung). — Recensionen (Die Lehre von den Tonempfindungen). — Berlin, Revue. — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue — Nachrichten. — Inserate.

Die grossen Virtuosen und ihr Einfluss auf die Kunst.

Von H. Ehrlich.

Fortsetzung.

Die Concerte der grossen Virtuosen, vorzüglich die Liszt's, haben in dem öffentlichen Musikleben ihrer Zeit, vorzüglich in dem der Residenzen, wo sie in grösserer Anzahl stattfanden, eine Veränderung hervorgebracht, die vorzüglich von den Epigonen ausgebeutet, der Kunst zum Nachtheile gereichte: sie haben das gesellschaftliche Verhältniss des Publikums zum Künstler umgewandelt, indem sie die Scheidewand, die bisher zwischen dem Zuhörer und dem Ausübenden bestanden hatte, niederrissen und den Concertsaal, so zu sagen die Persönlichkeit des Concertgebers in den Vordergrund treten liessen und ihr die Aufmerksamkeit zuwendeten, die bisher den Leistungen allein gewidmet war. Der Concertsaal schien oft in einen Salon umgewandelt, wo der Künstler seine Gäste empfing, wahin reiche und vornehme Damen und Herren eilten, um den berühmten Mann zu sehen, zu sprechen und dabei selbst gesehen zu werden; und es ist nicht zu leugnen, wenn einerseits durch diese Veränderung ein gewisser eleganter Anstrich in das Concertwesen gebracht worden war, wenn die äussere Annäherung zwischen dem ausführenden Künstler und dem zahlenden Publikum der gesellschaftlichen Stellung der Musiker im Allgemeinen einige Vortheile gebracht haben mag, so wich andererseits die weihevolle Stimmung aus dem Concertsaale, die verdem bei allen bedeutenden Leistungen als eine der schönsten Beigaben des Erfolges betrachtet werden durfte; lebhafte Conversationen wechselten mit Rasen und Toben ab und die Momente vor und nach dem Vortrage waren oft die psychologisch interessantesten.

Eine so grosse Umwandlung in dem öffentlichen Leben der grossen Virtuosen konnte nicht ohne tiefgehende Rückwirckung auf ihre privaten Verhältnisse, auf ihre Beziehungen zu den verschiedenen gesellschaftlichen Elementen bleiben. Sobald die grossen Erfolge nicht blos die Kunstleistung begleiteten, sondern theilweise auch an der Persönlichkeit hafteten, musste die letztere in immerwährender Geltung erhalten werden und dass dabei Mittel in Anwendung kamen die mit der Kunst selbst nicht viel zu schaffen haben, ist wohl sehr einleuchtend.

Wir müssen hier gleich einen Umstand hervorheben, der bisher nicht genug beachtet worden ist. Bis zu dem schnell aufeinander folgenden Erscheinen der grossen Virtuosen hatte die Kritik in Deutschland zwar einen grossen Einfluss ausgeübt, aber ihr Wirkungskreis war ein beschränkter schon dadurch, dass nicht der zehnte Theil der Zeitungen bestand, die jetzt bestehen, dass die politischen Journale der Kunst entweder gar keine oder nur sehr flüchtige Aufmerksamkeit widmeten und dass persönliche Beziehungen zwischen den Vertretern der Kritik und den Künstlern zu den Seltenheiten gehörten. In Frankreich (oder vielmehr in Paris, was je Frankreich bedeutet) war das von jeher anders. Dort, wo überhaupt alle Thätigkeit eine mehr auf unmittelbare Wirkung berechnete ist, als in Deutschland, wo Jeder, der Etwas leistet, auch gleich die Erfolge der Leistung sehen und geniessen will, wo also das Gelingen die Hauptsache ist, haben die Künstler immer als eine Nothwendigkeit, als eine Pflicht angesehen, sich in einem guten Einvernehmen mit Jenen zu setzen, die ihren Leistungen das Gelingen erleichtern, oder ihrem bereits erlangten Rufe Verbreitung geben konnten. Die manchmal eigenthümlichen Beziehungen zwischen Künstlern und Kritikern, die sich in Deutschland erst in den letzten zwanzig Jahren so sehr ausgebildet haben, sind nur ein Reflex dessen, was in Frankreich schon lange gang und gäbe war.

Wird man nun glauben, dass diese Beziehungen in Deutschland — obwohl sie hier, mit den seltensten Ausnahmen, viel edlerer Natur sind und auf beständigeren Grundlagen ruhen, als in Frankreich — dennoch viel verderblicher auf die

Digitized by Google

Kunstzustände gewirkt haben, als eben in Frankreich? wir werden es beweisen.

Die Männer der Kunst und der Wissenschaft geniessen in Frankreich die vortheilhafteste gesellschaftliche Stellung; die politische Gleichheit der Stände begünstigt sie, verleiht ihnen den Nimbus der geistigen Unterscheidung von Andern und flösst ihnen eine Art von Corpsgeist ein, den man bei den deutschen Aristokraten des Geistes, besonders aber bei den Musikern, vergebens suchen würde. Deutschland kann stolz und mit Recht behaupten, dass es mehr wahre Tonkünstler erzeugt, als irgend ein anderes Land, dass unter diesen gar viele tüchtige Männer sind, denen alles Aeusserliche gleichgiltig ist; aber einen Künstlerstand besitzt es nicht; noch immer übt die den Deutschen fast angeborene Unterscheidungssucht, das Titelwesen eine grosse Wirkung auf die Künstler aus, wer sich von seinen Collegen absondern kann, der versäumt es nicht; und man kann es Jenen nicht ganz verargen, wenn sie nach Titeln und Auszeichnungen jagen (oder auch darnach kriechen), so lange ein grosser Theil des Publikums so hohen Werth darauf legt. Deutschland hat also ausgezeichnete künstlerische Individualitäten aufzuweisen, denen auch das Bewusstsein des persönlichen Werthes innewohnt, aber den Künstlern im Ganzen fehlt der gemeinsame Geist, das Gefühl, das in den Collegen sich selbst ehrt. In Frankreich jedoch findet man gar wenige künstlerische Individualitäten, noch weniger idealistisches Streben, aber fast jeder Künstler hegt so hohe Achtung vor dem Berufe, vor dem Stande, dass er das Recht der Gesammtheit für sich in Anspruch nimmt und dass kein noch so grosser Künstler es wagen darf, sich von seinen Collegen gesellschaftlich abzusondern, ohne vor dem Publikum lächerlich zu erscheinen.

Wie das Verhältniss der Künstler unter sich, und ihre Stellung zum Publikum eine andere ist, als in Deutschland, so auch ihre Stellung zur Kritik und ihre Beziehungen zu deren Vertretern.

Es wird in Frankreich Niemandem einfallen, irgend einen Künstler zu tadeln, wenn er den Kritikern in jeder Weise den Hof macht, wenn er alle ihm zu Gebote stehenden Hebel in Bewegung setzt, ihre Gunst zu erlangen und wenn er seinen Ruf in dieser Weise feststellt. Die Franzosen, denen Erkenntniss für ideali-tisches künstlerisches Streben fast ganz fehlt und deren praktischer Sinn auf das Gelingen, auf das *carpe diem* gerichtet ist, sehen in dem Musiker, der es versteht, sich in der oben angedeuteten Weise emporzuschwingen, nur einen geschickten Mann, der sein *metier* versteht; ja sie missbilligen es sogar, wenn Einer nicht die Gunst der Kritiker sucht, und gar, wenn er sich das als Verdienst anzurechnen scheint, denn sie gehen von dem Grundsatze aus, dass Jeder, der vor das Publikum tritt, sich den Gesetzen und Gebräuchen unterwerfen soll, die des Publikum angenommen hat. Das war in Frankreich nie anders und wird nie anders werden.

Prüfen wir jetzt, welche Stellung die Kritik in Deutschland den Künstlern gegenüber eingenommen hat und einnimmt und wie sich Publikum und Künstler dieser gegenüber verhalten; es lassen sich die seltsamsten Widersprüche finden. (Schluss folgt.)

Recensionen.

Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik, von H. Helmholtz. 605 Seiten. Braunschweig, Viewcg & Sohn. 2te Ausgabe.

Die erste Ausgabe, welche im Jahre 1863 erschien, hatte ich durch die No. 35 d. Bl. (17ter Jahrgang von 1863) ausführlich besprochen. Der Verfasser sagt in seinem Vorwort zur 2ten Ausgabe: „Bei der kurzen Zeit, die seit dem ersten Erscheinen dieses Buches verflossen ist, stellte sich noch nicht die Nothwendigkeit einer eingreifenden Umarbeitung heraus. Ausser der Verbesserung kleiner Fehler habe ich Gelegenheit genommen, einige von Anderen gemachte und unbekannte Erfahrungen über die Ausführbarkeit und die Wirkung der natürlichen musikalischen Scala mit aufzunehmen." Die Leser der frühern Ausgabe sind in dieser Beziehung namentlich auf Seite 498 und Beilage XIV. zu verweisen. Auch die wichtige Bestätigung, welche die Beobachtungen von Hensen an dem Gehörorgan der Decapoden für Helmholtz's Hypothesa über die Unterscheidung der Tonhöhe ergeben haben, ist Seite 223 berücksichtigt worden.

Ueber die Ausführbarkeit und die Wirkung der natürlichen musikalischen Scala sagt Helmholtz auf Seite 498: „Mehrstimmige Accorde von mehreren Spielern im Quartett ausgeführt, klingen oft recht schlecht, während jeder einzelne von diesen Spielern Solosachen ganz hübsch und angenehm vorzutragen im Stande ist; und doch kann man andrerseits in den Quartetts, welche von sehr fein ausgebildeten Spielern vorgetragen werden, in der Regel nicht behaupten, dass falsche Consonanzen vorkämen. Ich meine nun, die einzige Erklärung davon ist die, dass geübte Spieler von feinem musikalischen Sinne auf der Violine diejenigen Töne zu greifen wissen, die sie hören wollen, und dabei nicht an die Regeln einer unvollkommenen Schule gebunden sind. Dass solche Spieler ersten Ranges in der That nach natürlichen Intervallen spielen, wird durch die sehr interessanten und genauen Versuche von Delezenne direct erwiesen. Dieser bestimmte die Werthe der einzelnen Noten der Durscala, wie sie ausgezeichnete Violinisten und Violoncellisten ausführten, an einer genau eingetheilten Saite, und fand, dass solche Spieler genau in natürlichen Terzen und Sexten, nicht in temperirten oder pythagoräischen spielten. Wenn auch Virtuosen, welche die zu spielenden Stücke genau kennen, im Stande sind, die Mängel ihrer Schule und des temperirten Systems zu überwinden, so würde es doch Talenten zweiten Ranges ausserordentlich erleichtert werden, zu einem vollendeten Zusammenspiel zu gelangen, wenn man sie von Anfang an gewöhnte, die Tonleiter nach natürlichen Intervallen zu spielen, und die grössere Mühe der ersten Uebungen würde durch die späteren Resultate reichlich gelohnt werden." Beilage XIV zu Seite 498 giebt einen bemerkenswerthen Beleg für die Anwendung der reinen Intervalle beim Gesange. General Perronet Thompson in London, hat eine enharmonische Orgel construirt, welche durch die Dur- und Molltonarten von 21 verschiedenen, harmonisch verbundenen Tonikn in natürlicher Stimmung zu spielen erlaubt. Das Instrument enthält 40 verschiedene Pfeifen für die Octave und 3 verschiedene Manuale mit zusammen 65 Tasten für die Octave, wobei dieselben Noten zum Theil in zwei oder auch in allen drei Manualen vorkommen. Die Orgel enthält nur ein Register gewöhnlicher Principalpfeifen, ist mit Jalousieschwellern und mit einem eigenthümlichen Mechanismus versehen, um den Einfluss der Temperatur auf die Stimmung zu beseitigen. Die Orgel ist aufgestellt in Sunday School Chapel, 10 Jewin Street, Aldersgate, London, und gebaut durch Messrs. Robson, 101 St. Martin's Lane, London. In London ist auch Gelegenheit gegeben, die Intonation dieses Instrumentes mit der natürlichen Intonation solcher Sänger zu vergleichen, die ganz ohne alle Instrumentalbegleitung singen gelernt haben, und nur ihrem Gehöre zu folgen gewöhnt sind. Es ist dies die Gesellschaft der Solfeggisten (Tonic-Solfa-Associations). Diese brauchen zur Bezeichnung der Noten der Durscala die Silben *Do, Re, Mi, Fa, So, La, Ti, Do*, so dass *Do* immer die Tonica

bezeichnet. Sie singen, wie Helmholtz behauptet, noch natürlichen, nicht nach temperirten Intervallen überraschend rein und sicher.

Man wolle alles Neuhinzugefügte in dem Buche selbst nachlesen. Nur so viel mag hier noch angedeutet sein, dass nach diesen Erfahrungen, die Helmholtz ausführlich erörtert, wohl kein Zweifel mehr darüber obwaltet, dass die theoretisch bestimmten Intervalle, welche in dem vorliegenden Buche die natürlichen genannt werden, wirklich die natürlichen für das unverdorbene Ohr sind; dass ferner die Abweichungen der temperirten Stimmung dem unverdorbenen Ohr in der That merklich und unangenehm sind; dass drittens trotz der feinen Unterschiede in einzelnen Intervallen das richtige Singen nach der natürlichen Scala viel leichter ist, als nach der temperirten Scala. Um dies Buch des geistreichen Verfassers, der mehr als irgend einer vor ihm durch seine Beobachtungen, Untersuchungen und Entdeckungen dazu beigetragen, die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik auf ästhetischem und mathematischem Wege zu finden und zu begründen, den Tonkünstlern, Physiologen, Aerzten etc. zugänglich zu erhalten, sind die physikalischen Specialitäten und die mathematischen Untersuchungen, welche zum Beweise der aufgestellten Behauptungen nöthig waren, in abgesonderte Beilagen verwiesen worden. Es ist auch von der Verlagshandlung durch eine reiche Ausstattung mit Holzschnitten dafür gesorgt worden, alle schwierig aufzufassenden Gegenstände möglichst anschaulich zu machen. Eine Uebersetzung in's Englische ist vorbereitet.

Th. Rode.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Am 10. begann der Hannöversche Kammersänger Hr. Niemann sein diesmaliges längeres Gastspiel mit dem Faust in Gounod's „Margarethe"; das Haus war, wie sich das bei der grossen Beliebtheit des Gastes und noch dazu bei dem Zusammenwirken desselben mit unserer Lucca erwarten liess, ganz gefüllt. Hr. Niemann, welcher sich jetzt zum dritten Male bei uns befindet, hat in unseren Berichten eine so detaillirte Besprechung erfahren, dass wir ihn bei unseren Lesern als eine bekannte Erscheinung, gewürdigt in seinen überwiegenden Vorzügen wie in seinen Schwächen, voraussetzen können. Das Neue, was wir über den Künstler zu sagen wissen, wird sich nur darauf beziehen, ob neue Leistungen desselben zu den mehr oder weniger gelungenen zu zählen sind. Der Faust des Hrn. Niemann hält sich die Waage; der erste und fünfte Act sind so vortrefflich, wie wir sie noch nicht gesehen; das kraftvolle Organ, die geistvolle Recitation, das Feuer und der Schwung des Vortrags, die hohe männliche Gestalt mit den edlen Bewegungen bringen hier eine mächtige Wirkung hervor, die den Zuhörer hinreissen müssen. Dagegen erfordert der dritte Act, wie der Componist ihn nun einmal geschrieben, eine lyrische Weichheit der Stimme, einen Wohlklang des Tons und einen Fluss im Cantilenen-Vortrag, wie ihn der Gast nicht zu bieten vermag. Hr. Niemann fühlt dies wohl, und um diesen Mangel zu paralysiren, übertreibt er in den Nüancen und wird oft theatralisch auftragend und effektheschend. So erschien uns schon im zweiten Act das erste Begegnen Gretchens (die Phrase „Schönes Mädchen") viel zu gemacht, das ganze Bild trug nicht den Stempel des Zufälligen, sondern des Absichtlichen, Vorabredeten. Im dritten Act hat uns, was wir voraussehen, die Cavatine (*As-dur*) wenig gefallen, es fehlte eben der breite volubile gesangliche Strom, dagegen war die Scene, ebenso wie die folgenden, reich an den Beifall der Menge suchenden Druckern, eine Manier, die uns an dem Künstler noch sonst nie aufgefallen. Diese theatralisch aufgeputzte Art und Weise wurde um so merklicher, als Frl. Lucca an dem Abend so einfach, so wahr und ergreifend sang und spielte wie noch nie; uns wenigstens schien es an, vielleicht um so mehr, als wir zuletzt Fräulein Artôt in ihrer durch und durch gemachten Darstellung der Rolle gesehen. Frl. Lucca errang diesmal einen grossen Sieg, um so grösser, als er mit den adelsten Waffen, mit wahrhaft künstlerischen erkämpft war. Die Herren Salomon und Betz als Mephisto und Valentin gaben in bekannter Weise schöne Leistungen, Frl. Gericke aber als Siebel detonirte sehr und wurde durch die Absichtlichkeit des Nüancen-Wollens so outrirt, dass sie auf Opposition beim Publikum stiess. Der Gast, wie die Genannten und Frl. Gay als Marthe fanden reichen Beifall. — Am 12. gab Hr. Niemann die Titelrolle in Auber's „Fra Diavolo"; Ansehläge im Theater meldeten, dass der Gast indisponirt sei und um Nachsicht bäte. An der Stimme des Sängers war die Indisposition nicht sehr zu spüren, sie klang etwas rauh und mühsam, aber sie gab die Höhe in den Brusttönen ohne Heiserkeit her. Dennoch ist die ganze Leistung keine glückliche, und wir rathen dem Künstler, sie nicht als Gast zu wählen; die ganze Gattung der französischen Spieloper erfordert lauter Eigenschaften, die Hr. Niemann nicht besitzt: den leicht ansprechenden Ton, welcher ganz vorn im Munde liegt und ohne Kraftanstrengung jede Pointe geben kann, für die Cantilenen eine weiche quellende Stimme, Ausgeglichenheit der Register und ein wohlklingendes Falsett, welches sich den Brusttönen unmittelbar anschliesst. So wie die Begabung des Hrn. Niemann einmal ist (und sie erweist sich in passenden Aufgaben ja als eine in seltener Weise reiche), musste die Parthie ihm unüberwindliche Schwierigkeiten bereiten; und in der That klangen Stellen, wie z. B. im Anfangssatz des zweiten Finale (⅔ *G-dur*), zu Ende, wo die beiden Tenöre nach einander — in der Abweichung nach *Es-dur* — den Gang vom hohen *B* in Quarten herunter haben, nicht angenehm; ebenso in der grossen Arie die Stelle, wo das junge Mädchen bittet, ferner die Stelle „Nie beraubten wir arme Schönen" — obgleich beide Stellen um die Hälfte gekürzt — ferner in der Schlusscoda die Töne des hohen *G*, *A*, *H*. Ueberhaupt war die Arie, obgleich sie sehr schwungvoll und feurig dargestellt wurde, gesanglich nicht künstlerisch detaillirt; man merkte, dass der Sänger nicht über der Aufgabe stand, sondern dass er sich ihrer so gut und so schnell wie möglich entledigen wollte. Der Sänger wird hoffentlich seine Revanche nehmen und uns bald eine neue Leistung bieten, die ihn uns auf dem Felde des Ruhmes zeigt. Reizend war Fräul. Lucca als Zerline, selbst wenn uns die Art und Weise, wie sie fast vor dem Souffleurkasten sich auskleidet, als theatralisch affectirt nicht zusagt. Auch die Herren Krüger (Lorenzo), Salomon (Lord), Berth (Wirth), Bost und Witt (Giacomo und Beppo), sowie Fräul. Gericke (Pamella) verdienen alles Lob. Beide Opern, unter Leitung des Herrn Dorn, gingen sehr gut zusammen; Chöre und Orchester wirkten tadellos. — Am ersten Osterfeiertag gab Herr Niemann bei ausverkauftem Hause seinen Tannhäuser, eine Parthie, die wir nebst dem Joseph (in Méhul's Oper) und dem Cortez als die beste der bisher gebotenen des Gastes bezeichnen müssen. Der Beifall war denn auch ein stürmischer, auch für Frau Harriers-Wippern als Elisabeth, Fräul. Gericke als Venus und die Herren Betz und Fricke (Wolfram und Landgraf).

(Kroll's Theater). Das Gastspiel der Mad. Trebelli-Bettini und des Hrn. Bettini, in Begleitung einiger italienischer

Digitized by Google

Sänger und Sängerinnen hatte sich grosser Theilnahme von Seiten des Publikums zu erfreuen. Mad. Trebelli-Bettini, zu den beliebtesten Sängerinnen der Berliner gehörend, hat an ihrer wundervollen Altstimme nichts verloren, aber ihr Vortrag hat an Wärme, ihr Spiel an Feuer ungemein gewonnen und in technischer Hinsicht hat sie ebenfalls Manches zugelernt. Sie gab am 10. d. M. „Barbiere" die Rosine, am 11. „Trovatore" die Azucena, am 12. „Traviata" den Gaston (mit Einlagen), am 13. „Eine Miscellanée", Scenen aus „Barbiere", „Traviata", „Semiramide" und „Figaro's Hochzeit" (die Pagen-Arien). Am 14. d. M. wurde das Rossini'sche melodiöse „Stabat mater" aufgeführt. Es versteht sich von selbst, dass der grösste Beifall die schönen Leistungen belohnte. Herr Bettini hat eine weiche, höchst angenehme Tenorstimme; wie seine Gattin singt er höchst correct, tadellos rein und mit vielem musikalischen Leben; besonders waren die weichen Cantilenen, wie die Arie im „Trovatore", das Miserere vom besten Eindruck, ebenso die Arie „Cujus animam gementem" im „Stabat mater"; sein Atmen lva zeigte, dass der Sänger auch im Coloraturfache sehr Tüchtiges leistet; auch für ihn war der Beifall der reichste. Die anderen Singenden hatten mehr oder weniger durch Indispositionen zu leiden. Fräul. Brunatti mit ihrer kleinen aber sehr beweglichen Stimme, Fräul. Giovannoni, deren Stimme bedeutender und voller aber weniger geschult ist, Herr Gnone, ein Bariton mit rauhem, wenig umfangreichem Organ (er sang vor zwanzig Jahren kleine Parthieen an der italienischen Oper des alten Königstädter Theaters, zur Zeit als seine Cousine Angiolina Zoja als Tochter des Regiments durch ihre jugendliche Frische und Keckheit Aufsehen machte) und Herr Tatti, dessen Bass an Trockenheit und mangelhafter Intonation leidet. Director Engel hatte, so gut es ging, alles gethan, um die Vorstellungen so rund und präcis als möglich zu machen; er wurde darin von dem wackeren Dirigenten Herrn Orsini bestens unterstützt und — von dem guten Willen der italienischen Sänger, die in dieser Hinsicht, und auch was den unermüdlichen Fleiss betrifft — unsere deutschen Sänger weit hinter sich lassen. Auch den tüchtigen deutschen Buffo Herrn Schön, welcher den Bartolo zum ersten Male in italienischer Sprache und ohne Souffleur gab und ihn trefflich sang und spielte, dürfen wir zu erwähnen nicht vergessen. — Die Vorstellungen waren, wie schon erwähnt, sehr besucht und die thätige Direction des Kroll'schen Lokals dürfte für ihre Anstrengungen, dem Publikum stets Anziehendes zu bieten, auch in pecuniärer Hinsicht genügenden Lohn gefunden haben.

Wie alljährlich brachte die Charwoche auch diesmal eine Reihe von Aufführungen geistlicher Musik, seltsamer Weise den „Tod Jesu" von Graun nicht weniger als viermal. Wir besitzen nicht Pietät genug für das alte Herkommen, um das zähe Festhalten an einem längst veralteten Werke noch begreifen zu können. Der ganze Styl, in welchem das Werk gehalten ist, wie seine specielle Darstellung stehen in einem so schreienden Missverhältniss zu der gewaltigen Tragik des welterschütternden Ereignisses, an welches die Cantate anknüpft, dass diese nur in einer Zeit der markloseesten Weichseligkeit entstehen und angestaunt werden konnte. Wir haben für die Trillerchen und den ganzen Apparat italienischer Gesangestechnik kaum noch auf der Bühne die nöthigen Beziehungen, wie viel weniger in der Kirche, wenn er nicht etwa mit einer so gewaltigen Harmonik und so künstlich ineinandergefügt auftritt, wie bei Bach und Händel. Die Aufführung durch den Schneider'schen Gesangverein in der Garnisonkirche, welcher wir beiwohnten, war im Ganzen befriedigend. Innerlich erregt und bewegt erschienen uns weder die Solisten noch der Chor, was allerdings in der Natur des Werkes begründet erscheint. Sämmtliche Mitwirkenden lösten ihre Aufgaben in eben nur technisch angemessener Weise. Mehr Erbauung gewährte uns ein Concert, das an demselben Abend Herr Ehrlich in der Singeakademie an Stelle seiner dritten Soirée veranstaltet hatte. Es zeichnete sich eben so durch das gewählte Programm wie durch die trefflichen Mitwirkenden vor vielen derartigen der nunmehr wohl beendeten Saison aus. Wir hörten zunächst Hummel's Septett, ein Werk, das wohl verdiente, öfter in unseren Concerten vorgeführt zu werden. Wenn es auch in dem äusserst reich eingewebten und schwierigen Passagenwerk überall verräth, dass es aus der Feder eines der bedeutendsten Virtuosen stammt, so ist doch der poetische Gehalt, den es offenbart, ein so bedeutender, dass es uns fortwährend fesselt und anregt. Wie aber gerade derartige Werke in Ehrlich den besten Interpreten finden, ist oft schon von uns ausgesprochen worden. Nächstdem spielte er mit Ole Bull Beethoven's A-dur-Sonate (Op. 12). Man kann mit dem berühmten Geiger, der nur allzu spielender Weise wegen, mit welcher er seine Parthie ausführte, rechten, allein man wird doch eingestehen müssen, dass es mit grosser Feinheit geschah; für uns aber erscheint diese Art der Ausführung dieser einfachen Sonaten Beethoven's immer auch mehr angemessen als die, welche auch hier schon den gewaltigen Tonheros herauskehren möchte. Von dem Concertgeber hörten wir noch ausser einem Satz aus Schumann's „Kreisleriana" ein Präludium mit Fuge und eine Phantasie über Motive aus dem „Freischütz" eigener Arbeit. Ueber das grosse contrapunktische Geschick Ehrlich's konnten wir uns bereits früher aussprechen; die Phantasie sagte uns weniger zu. Ausser Ole Bull, der auch ein Adagio mit bekannter Meisterschaft ausführte, wurde das Concert noch von Fräul. Santer unterstützt, welche drei Lieder von Schubert mit prächtiger, frischer Stimme, nur etwas trocken und schwerfällig vortrug.

Am 15. April veranstaltete der Stern'sche Gesangverein die Aufführung von Beethoven's „Missa solemnis". Ueber das Werk selbst hier zu sprechen wäre unnöthig; es ist ein unicum und wird ein unicum bleiben trotz der ziemlich kläglichen Nachahmungsversuche, die in den letzten Jahren angestellt worden sind. Die Aufführung war eine ausgezeichnete; die Soli wurden von den Damen Frau Caggiati (aus Hannover), Frau Wüerst, Herrn Bletscher (aus Hannover) und Herrn Dumsänger Geyer vorgetragen, die Künstler sangen ihre Parthieen mit Liebe und Verständniss. d. R.

Correspondenz.

Wien, den 15. April 1865.

— W. — Die Gesellschaft der Musikfreunde hat die Gedächtnissfeier der Leidenswoche des Erlösers durch die Aufführung der Matthäus-Passion von J. S. Bach am Charfreitage in würdigster Weise begangen. Aus den fernsten Provinzen waren Musiker und Kunstfreunde in der Residenz eingetroffen, um diesen so seltenen Kunstgenuss nicht zu versäumen und um ½7 Uhr Abends waren die Räume des K. K. Redoutensaales beinahe überfüllt von grösstentheils auserwählten, herrlichen Zuhörern. Schon am 22. März vorigen Jahres bereitete die Gesellschaft der Musikfreunde allen Kennern und Verehrern der wahren Kunst einen ähnlichen Hochgenuss durch die Aufführung der Johannes-Passion von demselben erhabenen Meister der *Musica sacra*. Die Matthäus-Passion aber verhält sich zur Johannes-Passion ungefähr

Digitized by Google

wie ein duftiger Rosenstrauch zu einer imposanten, sturmtrotzenden Eiche. Schon die kurze aber weihevolle Introduction mit ihren dumpfgrollenden Accorden und wildbewegten Bässen verkündet den Flügelrauschen eines himmelanstrebenden Genius. Die Gesellschaft hatte nur möglichst würdigen Förderung des Meisterwerkes redlich das ihrige gethan. Das überreich besetzte Orchester, sämmtliche Eleven des Musikvereins und des Singvereins gaben unter Meister Herbeck's energischer und knostbegeisterter Leitung den Chören eine siegreiche Kraft, und die Präcision, womit vorzugsweise einige derselben hervortraten, gereichen dem Dirigenten wie den Mitwirkenden zur vollsten Ehre. Unter den Solostimmen ist die des Evangelisten (Tenor) die schwierigste und anstrengendste zugleich. Herr Dr. Gunz, früher Hofopernsänger in Wien, hatte als Gast diesen wohl denkbaren, aber auch erschöpfenden Part übernommen und wir sind ihm dafür sehr dankbar, denn wahrlich, ohne unseren hiesigen Künstlern nahe treten zu wollen, ich wüßte hier keinen, der an Sicherheit des Vortrages, Kraft und Ausdauer der Stimme und Reichheit der Intonation mit Herrn Dr. Gunz sich messen könnte. Die grosse Zahl der Recitative in fast durchweg, selbst für wohlgeschulte Sänger, klippenvolles Legen gehalten, dazwischen kurze, aber oft wiederkehrende Gesangsstellen, das Alles, man könnte fast sagen ein Zehntheil des ganzen Tonwerkes, brachte Dr. Gunz in ehrenvollster Weise zur Geltung und theilte mit Herrn Pauser (Bass), der mit edler Würde und seelenvoller Stimme die Worte Christi sang, den reuschendsten Beifall des Publikums. Frau Wilt (Sopran), deren sympathische und stets glockenreine Stimme, Dank ihrer tüchtigen Schule, im oratorischen Vortrage von unschätzbarem Werthe ist, fand auch diesmal die verdiente Anerkennung ihrer ausgezeichneten Leistung. Die beiden Altstimmen Frl. Ritter und Frl. Bischof thaten eben ihr Möglichstes, was wir bei dem Umstande, dass positive und zugleich gemüthvolle Altstimmen in Wien eben so rar geworden sind, als hohe und zugleich geschulte Tenore, dankbar anerkennen wollen. Professor Förchtegott, der die etwas undankbare Partie des Judas (Bass) sang, wurde durch Panzer's weitaus schönere und kräftigere Stimme mehr in den Hintergrund gedrängt, genügte jedoch vollkommen seiner Aufgabe. Dass Director Hellmesberger das Violinsolo zur Altarie in der zweiten Abtheilung mit vollendeter Meisterschaft spielte, bedarf wohl kaum erwähnt zu werden. Das prachtvolle Tonwerk, dessen einzelnen Schönheiten das Publikum mit andächtiger, weihevoller Ruhe lauschte, währte, trotzdem dass 16 wesentliche Nummern weggeblieben, drei volle Stunden, während welcher nicht ein einziger der eines 3—4000 Zuhörer reichen Platz verliess. Dr. Gunz gedenkt im Juli d. J. an hiesiger Hofopernbühne zu gastiren und z. A. auch als Postillon von Lonjumeau aufzutreten. Es ist nicht zu bezweifeln, dass der junge reichbegabte Künstler sehr freundliche Aufnahme finden wird, ist er uns doch ein lieber Bekannter, und es sollte mich nicht wundern, wenn die Direction der Hofoper versuchen wollte, den sehr brauchbaren Tenoristen mit schweren Opfern wiederzugewinnen, den sie früher leichtfertigen Sinnes abziehen liess, weil er damals noch sehr jung und minder routinirt war und zu jener Zeit der Mangel an Tenoristen sich nicht so empfindlich fühlbar machte wie jetzt. Dergleichen ist uns schon oft passirt und die Herren und Damen, die wir früher zu verschmähen und später zu vergöttern beliebten, hatten vollkommen Recht, sich so prächtig als möglich zu machen.

Am 30. März veranstaltete das Conservatorium eine Production seiner Zöglinge, welche sich der lebhaftesten Theilnahme des Wiener Publikums erfreute. Es war auch wirklich ein wahres Vergnügen, die Schaar der jungen Feuergeister die Ouvertüre von Volkmann's also nicht leichte D-moll-Sinfonie aufführen zu hören. Man sieht, dass den tüchtigen Professoren die Ausbildung tüchtiger Orchestermitglieder wahrhaft am Herzen liegt. Vorzügliches Interesse hat die Violin-Sonate in E-dur von Bach, welche sämmtliche Schüler Hellmesberger's, das artistische Directors dieser Anstalt, unisono mit solcher Kraft und Sicherheit, solch correcter und gleichmässiger Bogenführung executirten, dass alten Violinspielern, wie man echt wienerisch so sagen pflegt, „das Herz im Leibe lachte“. Nicht minder gut geschult erwiesen sich die Bläser, doch als es zum Singen kam und die von Damen geleiteten Musenlämmlein ihr zartes Blöken begannen, zeigte es sich, dass die Schäfer weitaus glücklicher ihre Heerde gepflegt hatten, als die Schäferinnen. Unter den vielen Berufenen, die da in Zukunft im Tempel der Kunst hantieren sollen, dürften höchstens Frl. Waldmann, eine Schülerin der Frau Pessy-Conrat, die eine Arie von Mozart nur mässig meistrirte, und Fräul. Bachofer, aus der Schule der Frau Marchner-Bach, die eine Scene aus Gluck's „Iphigenie“ ebenso gelinde durchkommen lassen, als Auserwählte zu bezeichnen sein. Von diesen beiden jungen Damen lässt sich doch etwas hoffen, während bei Allen Uebrigen die Muse ihren Segen schon vom Himmel aus verweigert zu haben scheint. Jedenfalls verdient Director Hellmesberger vor Allen die rühmlichste Anerkennung seines pflichtgetreuen Strebens, womit er dem Institute durch die treffliche Schulung der Instrumentalisten Ehre macht.

Das Concert der Wiener Singakademie entsprach dem Ernst der Charwoche vollkommen und brachte mit Ausnahme einiger Madrigale von John Dowland nur geistliche, aber doch erbauliche Lieder. Auch die genannten Madrigale, trotz ihres weltlichen Ursprungs als Minnegesänge, bewegten sich in jenen ehrbaren und züchtigen Formen, die den Minneliedern des Alterthums eigenthümlich sind. Director Weinwurm giebt sich sichtlich alle Mühe, dem in letzterer Zeit ziemlich verunglückten Institute der Singakademie zu einem neuen thatkräftigen Leben zu verhelfen; wir wollen hoffen, dass er sein edles Ziel erreichen werde. Viel hatte man erwartet von Schumann's Requiem, dieser interessanten Neuigkeit aus dem Nachlasse des grossen Meisters. Ach, es war eine bittere Täuschung mit diesem Tonwerke spricht nicht mehr der klare, verständige Geist der himmlischen Kunst, das ist ein unheimliches Todesröcheln des mit dem Dämon der Vernichtung ringenden Menschen. Wir haben zwar alle Ursache, Herrn Weinwurm für die Aufführung dieses in Wien noch nie gehörten Requiems zu danken, aber wir müssen gestehen, dass es uns lieber gewesen wäre, wenn wir diesen Schmerzensschrei des der Grabesnacht verfallenen Menschen nie gehört hätten! Das war nicht mehr Schumann's Sprache, es war das schauerige Flüstern und momentan grässliche Lachen des schon geistig erkrankten Meisters.

Die Haydn-Academie gab Mendelssohn's Symphonie-Cantate mit Schwung und Präcision; die Solopartien hatten Fr. Wilt, Frl. Schmidtler und Hr. Erl übernommen und brachten selbe sehr lobenswerth zur Geltung. Frl. Schmidtler, eine im Concertsaale noch neue, aber sehr schätzenswerthe Acquisition, eine Schülerin des hiesigen Musikvereins, ist im Besitze trefflicher Stimmmittel und verspricht eine tüchtige Gesangskünstlerin zu werden. Frl. Arlöt sang mit sehr viel Geschmack eine Arie aus Mozart's „Figaro“ und zwei Mazurka von Chopin. Professor Dache spielte ein Clavierconcert von Mozart mit einfacher Technik und die Flötenvirtuosen Gebrüder Doppler erregten mit einer Fantasie eigener Composition vieles Beifall. Den Schluss bildete ein von Liszt instrumentirter Marsch von Franz Schubert, vom Orchester unter Esser's Leitung sehr wirksam vorgetragen.

Frl. Hermine Stadler eine sehr niedliche Pianistin, gab ein

Concert in der Hofpianofortefabrikanten Ehrbar Salon und vor sehr schönem Publikum. Der Pianist Kremser, der Violinist Hoffmann mit seinem Quartette und die Herren Hrabanek und Radler unterstützten die junge vielversprechende Künstlerin auf das wirksamste. Vorzüglich verdient das H-moll-Quartett von Mendelssohn, welches die Concertgeberin mit den Herren Hoffmann, Steiner und Moser sehr brillant und correct vortrugen, volles Lob.

Während in allen Tempeln zu Gottes Ehre die schönsten Tonschöpfungen der bewährtesten Meister aufgeführt werden, Fräul. Muraka in der Minoritenkirche singt, die Servitenkirche sogar eine rühmliche Aufführung von Pergolese's *„Stabat mater"* zu Stande brachte: feiern natürlich die Tempel der Kunst, und denn Priester sammeln neue Kräfte zu grossen Dingen, die da namentlich von italienischer Seite kommen sollen.

Journal - Revue.

Die Allgem. Mus. Ztg. bringt eine Besprechung der von Thayer*) in der Boetzner Musikzeitung veröffentlichten Artikel über Salieri. In der neuen Zeitschrift f. Mus. stehen Recensionen; die Signale enthalten Berichte aus Paris und Wien. Die niederrheinische Musikztg. veröffentlicht einen sehr interessanten Artikel über russische Musikzustände. Die süddeutsche Musik-Zeitung bringt eine Beschreibung des Planes für die Ausschmückung des neuen Opernhauses in Wien, die eigentlich mehr dem Architecten als dem Musiker Interesse bietet, und den Schluss des Artikels über die russische Kapellmusik.

Die *france musicale* und die *revue* bringen Necrologe der Pasta, der *menestrel* Artikel XV. über Meyerbeer.

Die englischen Zeitungen enthalten Localnotizen oder Uebersetzungen.

Nachrichten.

Berlin. Der Generalintendant der K. Schauspiele Herr von Hülsen hat das Commandeurkreuz des Leopoldordens erhalten.

— Der K. Kammermusikus, Violoncellist Hr. Julius Stahlknecht ist zum K. Concertmeister ernannt worden.

— Der **Allgemeine deutsche Musikverein**, welcher im vorigen Jahre in Carlsruhe seine dritte **Tonkünstler-Versammlung** abhielt, wird auch in diesem Jahre eine solche veranstalten und zwar **in den Tagen vom Himmelfahrtsfeste d. 25. bis mit den 28. Mai.** Zum Vereinigungsorte ist diesmal Dessau gewählt. Der Herzog von Anhalt hat dem Vereine seine Protection zugewendet und zu den beabsichtigten Aufführungen nicht nur die Räume des prachtvollen Hoftheaters überwiesen, sondern auch die Betheiligung der Hof-Kapelle genehmigt. Es werden ein Kirchenconcert (an dem der Riedel'sche Verein aus Leipzig sich zu betheiligen versprochen), zwei grosse Orchesterconcerte mit Solovorträgen verschiedener der namhaftesten Virtuosen) und eine Kammermusikaufführung stattfinden, so wie auch mündliche Vorträge und Besprechungen. Nach den Grundsätzen des Vereins bringt derselbe, wie dies auch in Carlsruhe der Fall war, zumeist Werke von lebenden Componisten, und zwar vorzugsweise von Mitgliedern des Vereins, zur Aufführung, aber auch Tonschöpfungen älterer Meister sollen, namentlich im Kirchenconcerte, zu Gehör kommen. Wie in Carlsruhe werden sich auch diesmal an der Leitung der Aufführungen verschiedene Dirigenten, zumal die Componisten selbst, betheiligen. Eingeladen zu diesem Tonkünstlerfeste sind alle Musiker und Musikfreunde.

*) Thayer ist der Verfasser des von uns gerühmten chronologischen Verzeichnisses Beethoven'scher Werke.

Cöln. Hier hat der junge Violinvirtuose Hugo Wahle ein Concert im Hôtel Disch gegeben und sehr gefallen.

Wien. In Meyerbeer's „Dinorah" verwendet man beim Schattentanze bereits mit dem besten Erfolg das neu erfundene Magnesiumlicht, dessen Wirkung ausserordentlich schön und natürlich ist. Unser Hofoperntheater ist die erste deutsche Bühne, welche Magnesiumlicht anwendet.

Paris (Aus einer Privatcorrespondenz). Seit kurzer Zeit befindet sich der ungarische Violinvirtuose Ed. Remenyi hier und wird demnächst ein Concert geben. Vorläufig hat er sich in mehreren Salons hören lassen und mir selbst war Gelegenheit geboten, seinen vielseitigen Talente bewundernd zu können; er ist nicht blos ein sehr bedeutender Geiger, sondern auch ein geschickter Kaufmann. Er versteht aus seinem ungarischen Costume, aus seinen hohen Stiefeln, seinem Schnürrocke und dem ungarisch-deutsch gebrochenen Accente, mit dem er spricht, eben so viel Vortheile zu ziehen, als aus seiner Geige. Er spielt mit einer grossen Kühnheit und Sicherheit, mit einem gewissen genialen *„entrain"*, sein Ton ist zwar nicht edel aber markig, seinen Bogen führt er manchmal mehr wie einen Säbel, mit dem er in die Luft haut; seine Force sind die ungarischen Rhapsodien und der Rakoczi-Marsch den er wirklich mit ausserordentlicher Wirkung vorträgt. Dagegen ist er nicht im Stande, auch nur die einfachste Sonate von Mozart oder Beethoven ohne Virtuosenspielereien vorzutragen. Dass er hier bei der Aristokratie viel Glück macht, ist selbstverständlich. Liszt hat ihn sehr warm empfohlen und auch die Fürstin Metternich protegirt ihn sehr, sein Concert wird zweifellos sehr besucht werden; ob er auf die Länge bei den practischen Franzosen mit seinen Excentricitäten — in denen viel Berechnung steckt — Effect machen wird, scheint mir um so zweifelhafter, als gerade Joachim angekommen, der als Persönlichkeit den entschiedensten Gegensatz zu Remenyi bildet, als sein ganzes Auftreten zugleich von hohem Selbstbewusstsein und vom Verschmähen aller Effecthascherei zeugt; das Urtheil der Franzosen über ihn lautet: *„il est très bien"* und das ist das höchste Lob des Betrogens, das ein Pariser geben kann. Wie die Künstlerschaft betrifft, so ist ein Vergleich natürlich nicht anzustellen, es wäre fast, als wollte man Leopold von Meyer und Clara Schumann in einem Athem nennen.

— Alle Journale sind voll von Artikeln über die unlängst verstorbene und so berühmte Sängerin Judith Pasta; das Urtheil lautet einstimmig: sie war eine grosse Künstlerin, voll Eifer für die Kunst ringend, denkend fühlend.

— In der Opéra comique wird die liebliche Oper Herold's „Der Zweikampf" *(„Le pré aux clercs")* neu einstudirt, ebenso Auber's „Gesandtin" *(„L'Ambassadrice")*.

— Felicien David arbeitet wieder an einer neuen Oper. Von Ernst Reyer soll eine fünfactige Opee „Sigurd", Text nach einer deutschen Legende, an der grossen Oper angenommen sein.

— Sophie Cruvelli (Baronin Vigier) kommt nach Paris und wird wahrscheinlich zum Besten der Armen concertiren. Die Baronin kann die Triumphe der Sängerin nicht vergessen.

— M. von Weber, der Sohn Carls, verlässt Paris, ohne dass es ihm möglich war, einen Verleger für die Biographie seines Vaters zu finden.

Florenz. In der letzten Matinée der Quartett-Gesellschaft hat Bassini das Quartett in C von Mozart, Beethoven's C-dur-Quintett und drei Stücke in Sonatenform von einer Composition gespielt. — Ein Pianist Sgambati hat ein Concert gegeben und Schumann'sche und Bach'sche Werke zu Gehör gebracht.

— Der deutsche Violin-Virtuose J. Becker ist hier angekommen.

Digitized by Google

Mailand. Hier hat der reiche Musikfreund, der auf seine Kosten Symphonie-Concerte veranstaltet, auch eine Symphonie seiner Composition aufführen lassen, welche „Ugolino's Tod" schildern soll.*)

London, 1. April. Der 28. März brachte Morgens Schnee und Abends die Eröffnung der Italienischen Oper im Theater Coventgarden. Gounod, der mit seinem „Mock Doctor" die englische Oper schloss, war auch hier der Erste, mit dem die Italiener sich einführten. Im „Faust" trat Mdlle. Bariui (vom Theater alla Scala in Mailand) als Margarethe zum ersten Male auf. Man findet ihre Stimme etwas dünn und hart, doch wohl geschult, auch die Auffassung ihrer Rolle war eine lobenswerthe. Wenn auch Anfangs befangen, kämpfte sie sich warker durch, trotz der Erinnerung an ihre Vorgängerinnen. Sie ist übrigens noch sehr jung. Als Siebel sang, ebenfalls zum ersten Male, Mlle. Hanoré (vom Kaiserl. Theater zu Moskau) mit einem bescheidenen Stimmchen, das keine Anstrengung verträgt. Dass Mario als Faust „nie mit mehr Stimme und mit mehr Ausdruck sang" als diesmal, war vorauszusehen — glückliches Zeitalter, wo die Jahre an gewissen Kehlen spurlos vorübergehen. In der zweiten Oper „Il Trovatore" feierte Herr Wachtel seinen Einzug mit drei wohlgeschmetterten hohen C und zeigte auch im Uebrigen seinen Freunden und Feinden, dass er der Alte geblieben. Heute wird „Tell" gegeben und nächsten Sonnabend „Der Prophet" mit Mario und Frl. v. Edelsberg. Zu den bereits Genannten wurde noch Mme. Vandenheuvel-Duprez angegirt. — In der Majesty's Theater wird fleissig gezimmert und gemeisselt; die Bühne wird mit neuen Maschinerien bereichert und greift nun bis zum Orchester vor, da die Seitenlogen wegfallen. Die Logen selber sollen alle erweitert und neu decorirt werden, was ihnen eben nicht schaden wird. Die Liste der Engagirten bietet ein wunderliches Gemisch von deutschen, italienischen, französischen und englischen Namen. Frl. Tietjens abenan, dürfte Mlle. Ilma de Murska das meiste Interesse erwecken; der Alt ist durch drei prächtige Repräsentantinnen vertreten; der neue Tenor, Mr. Joulain, sang bereits in Dublin neben Frl. Tietjens und wird sehr gelobt. Der Name Gunz ist eine Versicherung mehr für den versprochenen „Fidelio", der sogar mit „neuen Decorationen" ausgestattet werden soll. Ob der „Tannhäuser" diesmal glücklicher ist und in Wirklichkeit seine Pilgerfahrt antreten wird, steht noch dahin; einstweilen ist erwägenswerthermassen der freien Fantasie der Opernbesucher in der Besetzung der Oper der weiteste Spielraum gelassen. Die „Zauberflöte" wird auch hier gegeben und wird vielen neu sein, da sie seit 1851, dem ersten Exhibitionsjahre nicht aufgeführt wurde. Dazu noch *„Le nozze di Figaro"* an beiden Theatern — fürwahr, der Raphael der Tonkunst könnte die hundertjährige Gedächtnissfeier seines hiesigen Besuches nicht würdiger feiern. — Das erste philharmonische Concert hat bereits stattgefunden; das Programm brachte nichts Neues, auch hat es den Anschein, als wenn sich die Gesellschaft gegen derlei Zumuthungen ernstlich verwahre. Es ist freilich bequemer die Nachlässe zu heben, wo Andere mit Aufopferung das Gute zu Tage förderten. Uebrigens spielte L. Straus, der nun auch neben H. Blagrove an der ersten Violine mitwirkt, das Spohr'sche neunte Concert mit gewohnter Meisterschaft. — Auch die *Musical society* eröffnete ihren Concertreigen. Joachim mit Bach's A-moll-Concert und Andante aus Spohr's sechstem Concert war der Glanz des Abends. Die Cantate *„The Bride of Dunkerron"* von H. Smart fand eine etwas kühle Aufnahme. Beethoven's erste Sinfonie und Trio „Tremate" waren alte Bekannte. Das nächste Concert verspricht eine neue Sinfonie von F. Hiller. — In Lealie's Concert wurde die Messe von Gounod für Männerstimmen, bereits voriges Jahr gebracht, wiederholt; Mendelssohn's tief gefühlter Psalm „Hör' mein Flehen" (mit Frl. Parepe), ein neues Anthem von Sterndale Bennett, Meyerbeer's *„Pater noster"*, Arie aus „Jephtha (Sims Reeves) und Chöre von Leslie waren die Hauptgaben des Abends. — Die drei Vormittagsconcerte (um 3 Uhr) der *monday popular Concerts* (an Sonnabenden) fanden an viel Beifall, dass am 8. April eine neue Serie beginnt, natürlich mit Joachim, der auch am „Mendelssohnabend" beim Octett, Op. 20, Trio in C-moll, Quintett, Op. 87 die Seele des Ganzen war. Indessen wirkte er auch mit Hallé zusammen in Manchester bei einem zum Besten des leidenden Kunstbruders Ernst veranstalteten Concert mit. Man kann sich aus alledem einen Begriff von seiner hiesigen Thätigkeit machen. — Die *sacred harmonic society* gab die Schöpfung mit Mad. Lemmens-Sherlington, Sims Reeves und Patey in üblicher Weise. Die letzten Crystallpalastconcerte brachten Sinfonien von Haydn und J. F. Bennett, Finale aus „Euryanthe", Mozart's „Schauspieldirector" und Ouverture „Ruy Blas" von Mendelssohn, dem sich heute noch die Ouverture zum „Sommernachtstraum", Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann und Beethoven's Es-dur-Concert mit Mad. Goddard würdig anschloss. — Die Verlagshandlung Cheppell hat das Eigenthumsrecht von Offenbach's *„La belle Hélène"* für England erworben. — Zur Abwechslung ist auch wieder ein Theater abgebrannt und zwar das Surrey-Theater zu Sheffield, doch scheint die Kunst keinen besonderen Schaden dabei genommen zu haben. (Signale.)

— (Programm der italienischen Saison im Her Majesty's Theater.) *Prime Donne Assolute:* Mlle. Tietjens, Mad. Herriers-Wippern, Mlle. Liebhart, Sgra. Sinico, Miss Laura Harris (von der Musikacademie zu New-York), Mlle. Ilma de Murska (vom K. K. Hofoperntheater zu Wien) — vier Deutsche, eine Amerikanerin und eine Italienerin! *Prime Donne Mezzo-soprani e Contralti:* Mlle. Eleonora Grossi, Mlle. Bettelheim, Mad. Treballi, *Seconde Donne:* Mlle. Maya und Mlle. Redi. *Primi Tenori Assoluti:* Sgr. Giuglini, Sgr. Marini (Teatro Liceo in Barcelona), Hr. Gunz, Sgr. Gordoni und Mons. Joulain. *Primi Baritoni:* Sgr. Fali (Italienische Oper in Paris), Sgr. Zecchi (Teatro Apollo in Rom), Mr. Santley. *Prime Buffe:* Sgr. Scalese. *Primi Bassi:* Sgr. Marcello Junco, Sgr. Bossi. *Primi Bassi Profondi:* Hr. Wallrath (Theater zu Prag), Sgr. Rokitanski (K. K. Hofoperntheater zu Wien). *Secondi Tenori:* Signore Monfredi, Bertacchi, Cesebout. *Divertissement:* Mlle. Adeline Theodore und Mlle. Urbaine (Paris), Sgr. Cesare Paul. — Folgende Opern sind zur Aufführung bestimmt: *„Il flauto magico":* Pamina — Tietjens, Königin der Nacht — Ilma de Murska, Tamino — Giuglini, Sarastro — Wallrath, Papageno — Santley, Papagena — Sinico, drei Damen — Bettelheim, Grossi, Zeodrina. — „Medea" von Cherubini (zum ersten Male): Medea — Mlle. Tietjens. — „Tannhäuser" (zum ersten Male). — „Fidelio": Tietjens. — „Ernani": Tietjens, Joulain. — *„Le nozze di Figaro":* Susanne — Herriers-Wippern, Cherubino — Ilma de Murska, — Contessa — Tietjens. Il Conte — Santley, Figaro — Fali. — „Hugenotten: Valentine, Tietjens, Margherite — Ilma de Murska, Marcel — Rokitanski, Raoul — Giuglini. — *„Linda di Chamounix":* Linda — Ilma de Murska, Pierotto — Grossi. — Von den Genannten treten zum ersten Male auf: Miss Laura Harris, Mlle. Ilma de Murska, Sgr. Marini, Mr. Joulain, M. Wallrath, Sgr. Rokitanski. — Die Saison wird am 22. April eröffnet.

*) Das grauenvolle Schicksal des Grafen Ugolino, den sein Gegner sammt den Kindern im finstern Thurme verhungern liess, bildet eine der ergreifendsten Episoden in Dante's Inferno. Der Dichtkunst, der Malerei ist diese Darstellung möglich, aber was soll die Musik aus solchen Greueln schaffen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

In unserem Verlage ist erschienen:

Die Schule des Violinspiels.

Salon-Compositionen und Materialien für den Unterricht
in Bearbeitungen beliebter Melodieen der Classiker und Modernen
für

Violine und Piano

von

CARL HERING

Königl. Preussischer Musik-Director.

Opus 92.

Heft I—VII in der ersten Lage spielbar.

HEFT I. (17½ Sgr.)

Deutsche Volks-Lieder.

HEFT II. (17½ Sgr.)

Georgette, altfranzösische Ballade.
Ständchen aus „Don Juan" von Mozart.
Altenglisches Volkslied.
Isabelle, altfranzösische Romanze.
Provençalische Romanze.

HEFT III. (12½ Sgr.)

Arie aus „Belisar"
Siciliano von Gebauer.
Lied der Meermädchen aus „Oberon" von C. M. von Weber.

HEFT IV. (17½ Sgr.)

Dorine, altfranzösisches Lied.
Pauvre Jacques, altfranzösisches Lied.
Menuet aus „Don Juan".

HEFT V. (10 Sgr.)

Turnfahrt, Potpourri über Turnlieder.

HEFT VI. (25 Sgr.)

Chor aus „Don Juan".
Rondo von Viotti.
Alla Turca von Mozart.
Studie von C. Hering.

HEFT VII. (22½ Sgr.)

Tyrolienne aus „Marie".
Carnaval de Venise.
Fantasie aus „Trovatore".

Collection des oeuvres classiques et modernes.

Fruits d'Opéras.

Collection de Morceaux élégants et faciles pour Piano et Violon von F. Gumbert, H. Mendel, J. Weiss.

		Sgr.
No. 1.	Arditi, Il Bacio	3½
- 2.	Offenbach, Orpheus i. d. Unterwelt	4
- 3.	Maillart, Das Glöckchen des Eremiten	5
- 4.	Gounod, Faust	5
- 5.	Offenbach, Herr und Madame Denis	5
- 6.	Verdi, Berühmte Canzonette aus Rigoletto	3½
- 7.	Offenbach, Fortunio's Lied	5
- 9.	Verdi, Il Trovatore	5½
- 10.	Verdi, Rigoletto	5½
- 11.	Gluck, Reigen d. seligen Geister a. Orpheus	5½

MOZART'S
Quartette nebst Fuge für 2 Violinen, Alto u. Vlle.

herausgegeben und revidirt von C. Böhmer.

		Sgr.
No. 1.	in G-dur	8½
- 2.	in D-moll	7
- 3.	in B-dur	9
- 4.	in Es-dur	8½
- 5.	in A-dur	9½
- 6.	in C-dur	10½
- 7.	in D-dur	8½
- 8.	in B-dur	8½
- 9.	in F-dur	9½
- 10.	in D-dur 9½ Sgr. Fuge in C-moll	5

Französische Strasse 33E. Unter den Linden 27.

ED. BOTE & G. BOCK,
(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung.

Posen, Wilhelmstrasse 21. Hôtel Mylius.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 18. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 3. Mai 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistico musical
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zeichnungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Die grossen Virtuosen und ihr Einfluss auf die Kunst von H. Ehrlich (Schluss). — Ein Brief Rich. Wagner's über „Tristan und Isolde". — Berlin, Revue. — Feuilleton (Joachim in Paris). — Correspondenzen aus Paris, Antwerpen und Wien. — Nachrichten. — Aufruf. — Inserate.

Die grossen Virtuosen und ihr Einfluss auf die Kunst.

Von H. Ehrlich.

(Schluss.)

Wir wollen anstatt weiterer eigener Betrachtungen und eigenen Urtheils hier die Beschreibungen eines Mannes anführen, der wohl besser als irgend Einer befähigt und berufen war, gewisse Menschen zu erkennen und zu beschreiben: Heine. Er lebte seit dem Jahre 1830 in Paris, er korrespondirte mit der Augsburger allgemeinen Zeitung, die zu jener Zeit das einflussreichste Blatt war in Politik und Ruhmfabrikation; sein Name als Dichter, seine Stellung als Correspondent brachten ihm alle Componisten und Virtuosen zu, die in Deutschland genannt werden wollten, und obwohl er selbst eingestand, dass er von Musik nichts verstände, so waren es doch grade die Vertreter dieser Kunst, vor denen er sich kaum zu retten vermochte. In seinen Briefen aus Paris 18$\frac{1}{4}$, die er später unter dem Titel „Lutetia" veröffentlichte, finden sich ergötzliche Schilderungen von Componisten und Virtuosen, aus denen wir blos die folgenden, mit Hinweglassung der Namen, hervorheben:

„Die technische Fertigkeit, die Präcision eines Automaten, das Identificiren mit dem besaiteten Holze, die tönende Instrumentwerdung des Menschen wird jetzt als das Höchste gepriesen und gefeiert. Wie Heuschreckenschaaren kommen die Claviervirtuosen jeden Winter nach Paris, weniger um Geld zu erwerben, als vielmehr um sich hier einen Namen zu machen, der ihnen in anderen Ländern desto reichlicher eine pecuniäre Ernte verschafft. Paris dient ihnen als eine Art Annoncenpfahl, wo ihr Ruhm in colossalen Lettern zu lesen. Ich sage, ihr Ruhm ist hier zu lesen, denn es ist die Pariser Presse, welche ihn der gläubigen Welt verkündet, und jene Virtuosen verstehen sich mit der größten Virtuosität auf die Ausbeutung der Journale und Journalisten. Sie wissen auch dem Harthörigsten schon beizukommen, denn Menschen sind immer Menschen, sind empfänglich für Schmeichelei, spielen auch gern eine Protectorrolle, und eine Hand wäscht die andere; die unreinere ist aber selten die des Journalisten, und selbst der feile Lobhudler ist zugleich ein betrogener Tropf, den man zur Hälfte mit Liebkosungen bezahlt. Man spricht von der Käuflichkeit der Presse; man irrt sich sehr. Im Gegentheil, die Presse ist gewöhnlich dupirt, und dies gilt ganz besonders in Beziehung auf die berühmten Virtuosen. Berühmt sind sie eigentlich alle, nämlich in den Reclamen, die sie höchstselbst oder durch einen Bruder oder durch ihre Frau Mutter zum Druck befördern. Es ist kaum glaublich, wie demüthig sie in den Zeitungsbureaux um die geringste Lobspende bettelu, wie sie sich krümmen und winden. Als ich noch bei dem Director der * in grosser Gunst stand, konnte ich so recht mit eigenen Augen ansehen, wie ihm jene Berühmten unterthänig zu Füssen lagen und vor ihm krochen und wedelten, um in seinem Journale ein Bischen gelobt zu werden; und von unsern hochgefeierten Virtuosen, die wie siegreiche Fürsten in allen Hauptstädten Europas sich huldigen lassen, könnte man wohl in Berengar's Weise sagen, dass auf ihren Lorbeerkronen noch der Staub von * Stiefeln sichtbar ist".

„Den erbettelten oder erschlichenen Fetzen Feuilletonlob wissen die Kunstjünger, einmal in Deutschland, gehörig auszubeuten und in den dortigen Reclamen heisst es dann, das berühmte Genie, der grosse * sei angekommen, der Nebenbuhler von Liszt und Thalberg, der Clavierheros, der in Paris so grosses Aufsehen erregt habe und sogar von dem Kritiker Jules Janin gelobt worden, Hosianna! Wer nun eine solche arme Fliege zufällig in Paris gesehen hat überhaupt weiss, wie wenig hier von noch bedeutenderen Personnagen Notiz genommen wird, findet die Leichtgläubigkeit des Publikums sehr ergötzlich und die plumpe Unverschämtheit der Virtuosen sehr ekelhaft."

Diese Kunststückchen, die Heine zwar mit beissendem

Digitized by Google

Spalte, aber nicht zu grell schildert, hatten in der Seinestadt weniger Widerliches an sich als in Deutschland; dort waren sie, wie schon gesagt, ein Product der Zustände, der Lebensweise, das Publikum selbst wies den Künstler an die Kritik; aber in Deutschland war es anders gewesen und es kam noch der wichtige Umstand dazu: was der Wandervirtuose in Paris mit einem Meinabmachen konnte, das musste er in Deutschland in jeder grösseren Stadt, wo er Concerte veranstalten wollte, von Neuem in's Werk setzen; und wie wir im vorigen Capitel andeuteten: Was in Deutschland bisher dem Kunstleben zum Vortheil gereicht hatte, die grössere Unabhängigkeit der einzelnen Städte von einander und die blos lokale Macht der Kritik, das wurde verderblich durch die veränderte Stellung der Musiker zu den Vertretern der Kritik; es liegt nicht in dem Zwecke dieses Artikels von den Referaten zu sprechen, die in der Zeit der Concertfluth über die Nachfolger der grossen Virtuosen erschienen sind; vielleicht widmen wir einmal dem Entwicklungsgange, den die Kritik in den letzten Jahren genommen, eine eigene Prüfung, was wir hier gesagt haben, genügt wohl, um anzudeuten, dass die grossen Virtuosen der Entwicklung der Kunst so verschiedenen Richtungen einen neuen Impuls gegeben, dem öffentlichen Musikleben aber viele Nachtheile gebracht haben.

Man könnte behaupten, das Verhältniss der grossen Virtuosen zur Kunst und ihr Einfluss auf deren Entwicklung seien dieselben gewesen, welche einst die Sophisten Griechenlands zur Philosophie hatten. Diese waren die Ersten, welche das Recht der Subjectivität, der persönlichen Meinung und Entscheidung als den obersten Grundsatz aufstellten; sie haben es verstanden, durch den Vortrag über den Gegenstand die gänzliche Unbedeutendheit des Gegenstandes selbst vergessen zu machen, mit der Technik der Sprache die Armuth der Gedanken zu verdecken, durch die brillanten Variationen der Rede jedes Bedenken gegen das elende Thema zu beseitigen, ein sind von Stadt zu Stadt gewandert, haben sich zuerst als „Philosophen von Profession" vorgestellt; und die Geschichte weist nach, wie die berühmten Sophisten es verstanden, ihre Popularität, ihren Ruhm auch pecuniär zu verwerthen, wie sie frivol, eitel und wenig begeistert waren vom Berufe der Wissenschaft und wie sie zuletzt alle Mittel anwandten, um durch „pikante" Vorträge die Gunst des Publikums und der reichen Privatmänner zu gewinnen. Aber diese Virtuosen der Dialektik haben doch gleich den Musik-Sophisten nicht zu verkennende Verdienste gezeigt — sie haben die Wissenschaft populär gemacht, sie haben die Technik in so hohem Maasse ausgebildet, dass sie als Schöpfer der Grammatik bezeichnet werden dürften und dass Plato und Sokrates sich erst ihre Darstellungsweise aneignen mussten, um sie bekämpfen zu können.

Die Zeiten des eigentlichen Virtuosenthums sind — wenigstens in Deutschland — als entschwunden zu betrachten; das Publikum geht jetzt mehr in's Theater als in die Concerte, an die Stelle der Instrumentalvirtuosen sind die Tenoristen mit dem hohen *c* und die Bühnenvirtuosen getreten, die in den Tragödien Shakespeare's als Solisten auftreten und denen die Umgebung nur ein begleitendes Orchester ist. Auch haben sich in den meisten Städten musikalische Gesellschaften oder Orchestervereine gebildet, welche Abonnementsconcerte veranstalten, die Künstler zur Mitwirkung einladen; hierdurch wird dem Publikum grosse Abwechslung geboten, und den weiter reisenden Virtuosen ist es unmöglich, auf eigene Faust eine Serie von Concerten zu veranstalten, wie ehedem, und nur ganz besonders Geschickten mag es noch gelingen, einen günstigen Moment zu benutzen. Auch hat sich das Publikum vom französischen Einflusse fast ganz emancipirt — Künstler wie Joachim, Laub, Stockhausen, Bülow haben ihren Ruhm grösstentheils auf deutschem Boden errungen.

Ob nun die musikalischen Zustände im Ganzen gewonnen haben, seitdem das Virtuosenthum zu verblassen begann, wollen wir hier nicht weiter erörtern, vielleicht widmen wir einmal dem Dilettantenthum — das immer mehr um sich greift, dessen Leistungen die Stellung der Fachleute einnehmen wollen, ohne deren Verantwortlichkeit zu übernehmen — einige Betrachtungen; vorläufig haben wir bewiesen, dass die grossen Virtuosen der Kunst nicht so viel Nachtheil durch ihre Leistungen gebracht haben, als durch ihren Einfluss auf das öffentliche Leben der Musiker.

Ein Brief R. Wagner's über „Tristan und Isolde".

Der Redacteur des „Botschafters", Herr Friedrich Uhl, ein Freund Richard Wagner's, hat in seinem Blatte einen Brief des Letzteren veröffentlicht, worin derselbe sich über die in München vorbereiteten Musteraufführungen seiner Oper „Tristan und Isolde" ausspricht. Wir geben von dem sehr langen Schreiben, das sich in Erzählungen und Betrachtungen über das frühere Loos der genannten Oper ergeht, folgende, die Hauptangelegenheit betreffende Stelle:

„Die Aufführungen von „Tristan und Isolde", von denen drei wohl vollständig gesichert sind, werden gänzlich ausnahmsvolle und unstergiltige sein.

— — — — — — — — — — — — —

Um von jenen störenden Einflüssen eines täglich arbeitenden Theaterbetriebes frei gehalten zu werden, ist mir das treffliche königliche Residenztheater zur ausschliesslichen Benutzung überlassen: Alles wird in ihm sorgsam für die Bedürfnisse einer innigen, klaren und treuvereinfachten Aufführung nach meinen Angaben hergerichtet.

— — — — — — — — — — — — —

Für schöne Decorationen und höchst feine charakteristische Costüme ist mit Eifer gesorgt worden, als gälte es nicht mehr einer Theater-Aufführung, sondern einer monumentalen Ausstellung.

Auf diese Weise wie aus der Wüste unseres theatralischen Markttreibens in die erfrischende Oase eines anmuthigen Kunst-Ateliers entrückt, bereiten wir das Werk einer dramatischen Aufführung vor, die, rein als solche, bei Allen, die ihr anwohnen werden, Epoche machen muss.

Diese Aufführungen, für jetzt — wie gemeldet — vielleicht nur drei an der Zahl, sollen als Kunstfeste betrachtet werden, zu welchen ich von Nah und Fern die Freunde meiner Kunst einlade: sie werden demnach dem Charakter der gewöhnlichen Theater-Aufführungen entrückt und treten aus der üblichen Beziehung zwischen dem Theater und dem Publikum unserer Zeit heraus. Mein huldreicher Beschützer will, dass diese bedeutungsvollen Aufführungen nicht der gewöhnlichen Neugier, sondern lediglich dem ernsteren Interesse an meiner Kunst geboten werden sollen; damit bin ich ermächtigt, in alle Ferne hin, so weit meine Kunst sich Herzen gewann, die Einladung zu diesen Aufführungen ergehen zu lassen.

Sie werden etwa in der zweiten Hälfte dieses Mai stattfinden und es sollen die Tage, soweit sie sich mit Sicherheit vorausbestimmen lassen, durch die verbreitetsten Blätter zur rechten Zeit noch genau angezeigt werden. Wir nehmen an, dass, wer sich eine Reise nach München eigens für diesen Zweck nicht verdriessen lässt, hiermit keine oberflächliche Absicht verbindet, sondern dadurch seine ernste Antheilnahme am Gelingen der Lösung einer bedeutenden und edlen künstlerischen Aufgabe bezeugt; und Jeder, der sich in diesem wohlverstandenen Sinne bei der Königl. Intendanz des Hof- und National-Theaters in München anmeldet, wird sicher sein können, zu der von ihm bezeichneten Aufführung einen Platz im Theater für sich aufbewahrt zu finden. — Wie an Fremde, wird an die hier einheimischen Freunde meiner Kunst eine gleichlautende und auf den gleichen Zweck gerichtete Einladung ergehen.

Dem etwaigen Spott darüber, dass durch solche Maassnahmen eben nur für ein besonders befreundetes Publikum gesorgt zu werden scheine, welchem zu gefallen es allerdings dann keiner grossen Kunst bedürfe, werden wir ruhig entgeg-

Digitized by Google

nen, dass es sich diesmal nicht um Gefallen oder Nichtgefallen, diesen wunderlichen modernen Theaterhazardspiel, handelt, sondern einzig darum, ob künstlerische Aufgaben, wie die von mir in diesem Werke gestellten, zu lösen sind, auf welche Weise sie zu lösen sind und ob es sich der Mühe verlohnt, sie zu lösen? Dass mit der letzten Frage nicht gemeint sein kann, zu erfahren, ob mit dergleichen Aufführungen viel Geld zu machen sein könnte (denn dies ist der Sinn des heutigen Gefallens oder Nichtgefallens im Theater), sondern lediglich, ob mit Werken der vorliegenden Art, durch vorzügliche Aufführungen, die erwartete richtige Wirkung auf das gebildete menschliche Gemüth überhaupt zu ermöglichen ist, dies wäre hier zu betonen, dass es sich also zunächst um die Lösung reiner Kunstprobleme handle, und zur Mitwirkung bei ihrer Lösung somit nur diejenigen herbeizuziehen seien, welche durch ernsten Antheil an der Sache wirklich vorbereitet und befähigt hierzu sind. Ist das Problem gelöst, so wird die Frage sich erweitern, und in welcher Weise wir dem eigentlichen Volke Antheil an dem höchsten und tiefsten auch der Kunst gönnen und zu bereiten bestrebt sind, wird sich dann ebenfalls zeigen, wenngleich wir für jetzt das eigentliche stehende Theaterpublikum unserer Tage noch nicht unmittelbar hierbei in das Auge fassen zu dürfen glauben.

München, 18. April 1865.

Richard Wagner."

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 26. gab Herr Niemann den Joseph in der Méhul'schen Oper „Joseph in Egypten". Wir sind, wie es das Wesen unserer Zeitung speciell bedingt, ziemlich streng mit dem Gaste gewesen, wir mussten es um so mehr sein, als seine Schwächen nur in dem musikalischen Theile der Ausführung liegen. Umsomehr hat es uns daher gefreut, dass Herr Niemann zwischen weniger gelungenen Leistungen seinen Joseph brachte, diese wunderbare Parthie, die uns in Gesang und Spiel fast vollendet erscheint. In der That waren wir auch diesmal hingerissen von der stylvollen Einfachheit und Würde, von dem von jeder falschen Sentimentalität entfernten tiefen Gefühl, von dem meisterhaft gesprochenen Dialog, von der harmonischen Verbindung der einzelnen Theile zu einem abgerundeten Totalbilde. Wir haben nur den Wunsch, dass der begabte Künstler sich diese Parthie in den jetzt innegehaltenen Linien treu bewahren und sie nicht mit der Zeit durch gesuchte Effecte und aufgesetzte moderne Drucker, wie sie uns diesmal leider in allen andern Parthieen des Gastes aufgefallen sind, verunzieren möge. Das übervolle Haus spendete dem Herrn Niemann enthusiastischen Beifall und rief ihn viele Male hervor. Den Benjamin hatte Fräul. Lucca übernommen und wie nicht anders zu erwarten stand, wurde sie der Aufgabe in jeder Weise gerecht; die im Ganzen nicht hoch liegende Parthie liess die wundervollen Töne der tieferen Mittellage so recht zur Geltung kommen. Dass für den allgemeinen Liebling der Beifall nicht gespart wurde, bedarf kaum der Erwähnung. Die ziemlich unbequem hoch liegenden Parthieen des Jacob und des Simeon wurden durch die Herren Fricke und Batz sehr brav ausgeführt; die beiden schönen, sonoren Stimmen machten den besten Eindruck. Die ganze Aufführung, unter Herrn Dorn's bewährter Leitung, gehörte zu den besten, die man überhaupt hören kann; dem Kritiker wird dadurch die seltene Freude, nur Lobendes sagen zu dürfen. — Am 28. gab Herr Niemann seinen in charakteristischer Färbung vortrefflichen „Fernand Cortez", bestens unterstützt von Fil. Santer als Amazily und den Herren Krüger, Krause, Salomon, Fricke und Batz. — Am 29. trat Frl. Lucca zum letzten Male in dieser Saison auf; sie nahm als Cherubin in „Figaro's Hochzeit" unter stürmischem Beifall Abschied. Die Künstlerin war im verflossenen Monat (welcher, eigentlich schon zu ihrer Urlaubszeit gehörend, ihr abgekauft wurde) besonders thätig, sie sang in „Die lustigen Weiber", „Figaro's Hochzeit" (2mal), „Margarethe", „Fra Diavolo", „Troubadour", „Hugenotten", „Joseph in Egypten"; sie geht nun nach London, um dort die Parthie der Selica in Meyerbeer's „Afrikanerin" zu singen. — Das neue Taglioni'sche Ballet „Sardanapal" mit der melodiösen und höchst charakteristischen Musik des Herrn Hertel wurde in der vergangenen Woche viermal bei ganz vollem Hause und mit grösstem Beifall gegeben. — In dem Befinden des Frl. de Ahna ist erfreulicher Weise eine Besserung eingetreten.

Von den anderen Bühnen ist wenig Neues zu melden. Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater ist mit den Proben zu Offenbach's „Schöne Helena" beschäftigt. Im Wallner-Theater ist Herr Bassenberger von Breslau als Kapellmeister angegirt worden.

Die Prüfung des Sabbath'schen Gesangsconservatoriums fand am 30. April statt. Mit der Ausführung können wir uns nicht vollkommen einverstanden erklären, da der allerdings sehr kleine Chor noch zu unsicher in der rhythmischen Phrasirung, wie in der Intonation war. Von den Sololeistungen hatten wir die Arie von Gluck erwähnenswerth, welche von einer prächtigen Altstimme, der aber noch mehr Sicherheit im Tone zu wünschen wäre, gesungen wurde.

Am Sonnabend beschloss Hr. Hasert den diesmaligen Cyclus seiner interessanten Soirées für Claviermusik in der würdigsten Weise. Er spielte die Fantasie und Fuge in F-moll von Mozart in welcher er namentlich durch den unübertrefflich reizvollen Vortrag des Andante entzückte, ferner die Sonate Op. 111 von Beethoven, die Sonate Op. 11 von Robert Schumann und endlich die Don Juan-Fantasie von Liszt. Die Stellung, welche Hr. Hasert unter den Pianisten ersten Ranges einnimmt, ist in diesen Blättern wiederholt gewürdigt worden, und wir haben nicht versäumt, die Vollendung seiner Technik, sowie Vielseitigkeit, das ihm eigne tiefe Erfassen und Durchdringen seiner Aufgaben sowie sein eminentes Gedächtniss, welches ihm gestattet, einen ganzen Concert-Abend allein am Flügel auszufüllen, ohne ein Notenblatt aufzulegen, nach Gebühr hervorzuheben. Auch in seinem letzten Concerte liess er alle an ihm gerühmten Vorzüge aufs Neue glänzen. Dennoch dürfte es vielleicht wohlthun, für etwa im künftigen Winter zu gebende Soirées sein Programm durch Hinzuziehung fremder Kräfte etwas abwechselnder zu gestalten. Sie würden dadurch nicht nur den ihnen oft gemachten Vorwurf der Monotonie entgehen, sondern seine Vorträge würden, getrennt durch Gesangs- oder anderweitige Instrumentalpiecen, jedenfalls von noch durchgreifenderer Wirkung werden. d R.

Feuilleton.

Joachim in Paris.

Ein Künstler, der mit einem so grossen Rufe nach Paris kommt, tritt nicht ohne Gefahr vor ein Publikum wie das des hiesigen Conservatoriums. Die Franzosen kargen nicht mit ihrem Beifall, wenn es gilt, mittelmässigen Talenten die Bahn zu ebnen, oder wenn sie Diener des Publikums vor sich fühlen, die sich dem allgemeinen, vielleicht auch dem gemeinen Geschmacke fügen. Ganz andere aber so wie diese Beherrscher der Civilisation einen selbstständigen Charakter, eine künstlerische Ueberzeugung sich gegenüber sehen, dann werden sie unzugänglich, verhalten sich kalt, thun blasirt und müssen im Sturme erobert werden.

Joachim erregte grosse Eifersucht sowie man wusste, dass er hierher kam, und die Musiker, insbesondere die seines Instrumentes, verhielten sich skeptisch.

Die Probe im Conservatorium sollte der Prüfstein des zu erwartenden Erfolges werden. Die Mitglieder der Concert-Gesellschaft empfingen den fremden Künstler, als er, seine Geige unter dem Arme, in ihrer Mitte erschien, mit warmer Artigkeit, aber ohne Begeisterung — man that nicht mehr, als was der Hausherr dem eingeladenen Gaste von dieser Berühmtheit schuldig ist. Aber sowie ein Drittel des ersten Satzes fertig gespielt war, wandelte sich die Stimmung, die Künstler fühlten sich unwiderstehlich vom Zauber des musikalischen Wesens angezogen, sie verliefen sich mit ihm in das hehre Werk, das sie niemals vorher mit solcher Meisterschaft vortragen gehört, sie schlossen sich ihm an und jeder Einzelne schien besonders bestrebt, dem genialen Gaste zu Danke zu spielen.

Am Schlusse des ersten Satzes brach der Beifall aus, die Orchestermitglieder drückten ihre Freude über die ausserordentlich gelungene Leistung aus. Die Schlacht war gewonnen und das Wohlgefallen steigerte sich bis zur Begeisterung.

Nun verbreitete sich mit der Schnelligkeit des Blitzes die Kunde von dem wunderbaren Künstler, der nach Paris gekommen ist, blos um die Freude zu haben, im Conservatorium zu spielen und die Heiligung seines Ruhmes bei den Parisern zu erbitten. War man doch wenigstens so freundlich, zuzugeben, dass diesmal die Deutschen sich nicht getäuscht haben, dass England keinen Fehlgriff begangen, indem es diesen Künstler zu seinem Adoptivsohn gemacht.

So entsprach denn auch der Erfolg am Abend des Concerts allen Erwartungen und das allem Fremden mit Sprödigkeit entgegentretende Conservatoriumspublikum benahm sich ebenso wie jedes andere — es war entzückt, es klatschte Beifall, es jauchzte dem Künstler zu, es unterbrach ihn durch seine freundlichen Bezeigungen in der Mitte des Spieles, auf die Gefahr hin, um einige interessante Stellen zu kurz zu kommen. Man rief den Künstler einmal, man rief ihn zweimal und wenn es nicht gar zu heiss gewesen wäre, man hätte ihn wahrscheinlich noch mehrere Male gerufen.

In einem deutschen Blatte eine Charakteristik des berühmten, so oft besprochenen und von allen Seiten beleuchteten Künstlers zu geben, ist wohl überflüssig, doch möge mir vergönnt sein, einige Worte darüber zu sagen, wie Joachim nur hier erschienen, nachdem ich ihn einige Jahre nicht gehört, darüber, wie ihn die Franzosen beurtheilen.

Hier wie überall hat sunächst die Wahrnehmung jener hohen Selbstbeherrschung wohlthuend gewirkt, welche diesen Künstler vor allen andern auszeichnet. Gleich beim ersten Auftreten fühlt das Publikum und fühlen die mitwirkenden Künstler, dass sie es mit einem Meister zu thun haben; mit einem, der ausgleich berufen ist, andere zu beherrschen.

Das schliehte, edle Wesen, die ernste, anspruchslose Haltung verspricht uns gleich von vornherein, dass hier nicht äusserliche Erfolge erstrebt werden sollen, sondern dass wir in diesem Geiger einen echten Jünger der Kunst zu begrüssen haben, der nur dem Schönen dient und dessen Streben dahin geht, das ihm anvertraute Kunstwerk vor Allem und nicht sein Talent zur Geltung zu bringen.

Wenigen Künstlern ist es gegeben, sich in gleichem Maasse mit Joachim in die Schöpfungen unserer Meister zu versenken, sich so sehr mit dem Werke, das er wiederzugeben hat, zu verpersönlichen; Wenigen ist es vergönnt, seine Leistung auf gleiche Weise mit jenen der Mitwirkenden zu verschmelzen und doch das Ganze zu beherrschen und zu bewältigen. Und nun erst der Vortrag selber! Diese Sicherheit, diese Ruhe, diese unerhörte Fertigkeit, die wirklich mit dem Schwersten spielt, so dass auch das Schwierigste anmuthig bleibt, diese Kraft, welche den Sturm des Orchesters übertönt, wie der erregte Volksredner die widerspenstige Masse bewältigend — Alles ohne Anstrengung, ohne Ostentation, sondern natürlich, wie es das Werk erheischt, mit Maass oder mit Leidenschaft. Die innerliche Begeisterung dieses Künstlers flackert so leuchtend und flammend auf, wie nur irgend ein die Augen verdrehender, sich in Verzückungen krümmender Virtuose, der in Genialität macht, aber Joachim's Wärme, die Innigkeit seines Spieles bleibt stets formell und mag darum nicht Jedermann zugänglich sein. Es ist eben nur den feinfühlenden Seelen gegeben, einem Genius wie Joachim bis in die Tiefen seiner Empfindungen zu folgen.

Die imposante Seite seines Talentes, der grosse Styl, der ihn vor allen andern Geigern der Gegenwart auszeichnet, die wird natürlich von Allen gewürdigt, wer mit Lapidarschrift geschrieben ist, wird auch dem kurzsichtigen Auge nicht entgehen.

Joachim wurde von den hier anwesenden Künstlern gefeiert wie er es verdient, und mit der ihm eigenen Liebenswürdigkeit ergriff er die Gelegenheit, in einigen dieser Cirkel Werke von Bach und Spohr vorzutragen und auch im Quartettspiele zeigte er zu zwei verschiedenen Malen (7 u. 8. Quartett von Beethoven) seine unbestrittene Ueberlegenheit.

Frau Joachim liess sich ebenfalls hören und eroberte alle Herzen durch ihr einfaches, anspruchsloses Wesen und entzückte durch ihre wunderbare Altstimme wie durch ihren herrlichen Vortrag deutscher Lieder. Ein solcher Kunstgenuss ist uns seit lange nicht geworden und indem wir noch in glückseliger Erinnerung schweben, wollen wir der feinfühlenden Künstlerin für ihre herrliche Leistung unseren Dank sagen. Frau Joachim's Erscheinung erinnert, nach dem richtigen Ausspruche einer hiesigen Berühmtheit, an die schönste Zeit der Sophie Cruvelli, doch hat Letztere nie mit jenem einfachen Adel auf, der die Frau des genialen Geigers ziert.

Paris, 23. April. 1865. A. Sullner.
(Signale.)

Correspondenz.

Paris, 29. April.

Ich schreibe Ihnen noch unter dem ersten ausserordentlichen Eindruck, den die „Afrikanerin" bei mir wie bei dem ganzen Publikum hervorgebracht hat. Ger manche sind an dem Abende mit dem Gedanken in den Opernsaal gekommen, dass der verewigte Meister die Partitur dieser Oper — deren Existenz ja lange bezweifelt worden war — nur deswegen zurückhielt, weil sie ihm nicht auf der Höhe seiner anderen Werke zu stehen schien, und dass er auf neue Momente der Begeisterung wartete, um auch dieser den Stempel seiner grossartigsten Schöpfungen aufzudrücken — aber alle, die mit jenem Gedanken in den Saal getreten waren, sie verliessen ihn mit der Ueberzeugung, dass Meyerbeer diese Oper vielmehr als den Schlussstein des Monumentes betrachtete, das er sich bei Lebzeiten selbst errichtet hat. Die „Afrikanerin" enthält eine solche Masse von Melodieen von ganz herrlichen, originellen, harmonischen Wendungen, die in Deutschland noch mehr gewürdigt werden werden, als in Paris; es ist in ihr eine Fülle von dramatischen Effekten ausgegossen, dass man manchmal fragen möchte, ist diese Oper das Werk der jugendlich ungeschwächten Kraft, oder des vollgereiften Genies?

Der Inhalt der Oper ist kurz folgender: Aus dem Schiffbruche des Geschwaders von Diaz entkommen, welcher die Umschiffung des Cap der „Stürme" versucht hatte, kehrt Vasco, begleitet von Sclaven aus jenen entfernten Gegenden — einem Berberchef Nelusko und der Königin von Madagascar, Selika — nach Lissabon zurück. Er verlangt ein Schiff, um Länder diesseits des Vorgebirges aufzusuchen. Auf Veranlassung des Admirals Don Pedro, der um die Hand der Braut Vasco's wirbt, wird dieser in's Gefängniss geworfen. Um dem Vasco die Freiheit zu verschaffen, willigt Inez (Ignelis) ein, dem Admiral zu heirathen. Sie erscheint im Gefängnisse, um ihm ihren Entschluss mitzutheilen. An demselben Abend segelt Don Pedro, der sich der Notizen Vasco's bemächtigt hatte, nach den afrikanischen Küsten ab. Er führt Inez und die beiden Sclaven Nelusko und Selica mit sich. Nelusko dient dem Schiffe Pedro's als Pilot und thut alles Mögliche, um dasselbe scheitern zu machen, sobald dasselbe in den Gewässern seiner Insel ange-

Digitized by Google

kommen war. Vasco, der sich ebenfalls in jenen Gewässern befindet, denkt nur daran, seine Landsleute zu retten, aber seine Rathschläge werden von Don Pedro verworfen. Dennoch aber zerschellt das Schiff an den Klippen. Die Wilden, Landsleute des Nelusko, schlagen alle Christen todt, mit Ausnahme des Vasco, der von der in ihn verliebten Selika, jetzt wieder als Königin auf ihrer Insel, gerettet wird; sie erklärt, dass er ihr Verlobter sei, und der Grosspriester vollzieht die Trauung. Da aber entdeckt Selika, dass in Vasco noch die alte Liebe zu Ines, die als Gefangene sich auf der Insel befindet, in voller Kraft lebt. Einen Augenblick geht sie mit dem Gedanken um, sich durch den Tod der Nebenbuhlerin an den Treulosen zu rächen, — doch die Grossmuth siegt in ihr; sie giebt Ines die Freiheit und sendet sie mit Vasco auf einem Schiffe nach Europa. In dem Augenblick, wo dieses Schiff die Insel verlässt, tritt das entsetzende Weib unter den Giftbaum, athmet dessen betäubende Düfte ein und giebt sich den Tod.

Sie können von mir keine in die Einzelheiten gehende Besprechung erwarten, wohl aber will ich neben den Schönheiten, die bereits hier den allgemeinen Enthusiasmus erregt haben, noch die hervorheben, welche besonders geeignet sind, die Bewunderung des deutschen Musikers zu erregen. Ich will die Ersteren zuerst anführen, um der öffentlichen Meinung gerecht zu werden.

Im ersten Acte hat gleich in der zweiten Scene der Eingangschor ein Unisono der Bässe wiederholt werden müssen. Aber, und hier spreche ich meine Meinung aus, diesem Chore geht ein kleines Terzett zwischen zwei Bässen und Sopran voran, in der eine kleine melodische Episode zu dem Schönsten gehört, was je in diesem Genre geschaffen worden ist. Ebenso ist das Finale dieses ersten Actes von höchster Meisterschaft; es beginnt mit dem Motive Vasco de Gama's: *D'impie et de rebelle en vain je suis traité; d'avance j'en appelle à la postérité;* dieses Motiv wird nachher von den einzelnen Stimmen des Chores aufgenommen und in der Imitation weiter geführt; es steigt und steigt, die Massen thürmen sich, bis zum höchsten Pathos. Der zweite Act enthält ein ganz reizendes Schlummerlied der Afrikanerin, das wohl bald in allen Concertsälen und Salons wiederhallen wird, eine in den wechselnden Stimmungen meisterhaft gearbeitete Bolerie, ein sehr schönes Duo zwischen Vasco und der Afrikanerin; alle diese Effecte wurden vom Publikum sogleich begriffen und gewürdigt, aber die einzelnen Lichtblitze, die in den Recitativen enthalten sind, ein ganz wunderschöner Septimen Satz in *h-moll*, sind noch nicht so gewürdigt worden, wie sie es verdienen. Das Finale dieses Actes beginnt mit einer der Hauptmelodieen der Oper (Sopran *A-dur*) und endigt mit einem ganz neuen Effecte — mitten in der höchsten Erregung schweigt das Orchester und die Stimmen singen *alla capella*, und während die letzten Accorde des Lebewohls verhallen, sinkt langsam der Vorhang. Man kann sich keine Vorstellung von der zauberischen Wirkung dieser Scene machen! Soll ich nun ein aufrichtiges Geständniss ablegen in Bezug auf den dritten Act? Ich wünschte die Musik ohne Scenerie zu hören! Sie ist so grossartig, so vortrefflich gearbeitet in den einzelnen Theilen, dass sie durch die splendide Scenerie mit der sie hier vorgeführt wird, nur die Aufmerksamkeit von ihr abzieht. Das Auge des Publikums ist so in Anspruch genommen, dass sein Ohr zu wenig thätig sein kann. Wie soll auch das Gros der Zuhörer auf den herrlichen Chor achten, wenn es sich vor allem interessirt, das Schiff scheitern zu sehen, und wenn noch dazu dieses Schiff, wie in der ersten Vorstellung der Fall war, vor dem von dem Dichter decretirten Scheitern sehr bedenkliche Schwankungen sehen liess. Wenn einmal das Publikum sich am Schiffe satt gesehen hat, dann wird Meyerbeer's Schöpfung, der Matrosenchor, das Gebet, die Arie des Nelusco zur vollen Geltung gelangen. Der vierte Act ist der Höhepunkt nicht blos der Oper, sondern vielleicht sämmtlicher dramatischer Schöpfungen Meyerbeer's. In der Tenorarie Vasco's, in dem Duo zwischen ihm und Selika, der Afrikanerin, ist jede Phrase ein Born von melodischer Erfindung und dramatischem Ausdrucke. Und doch, so unglaublich es erscheint, hat der fünfte Act, der eine Viertelstunde nach Mitternacht begann, gegen das Ende Momente geboten, die das ermüdete und erschlaffte Publikum wieder zum Enthusiasmus emporrissen — ein Orchestersatz, worin die Streichinstrumente mit den Clarinetten und Fagotten, alle unisono ohne Begleitung von Accorden eine Phrase singen, bei einem stürmischen Beifall erregt und musste wiederholt werden — und doch ist nur das Finale (der Tod Selika's) eben so hoch stehend, als diese Phrase, die freilich die unmittelbare Wirkung für sich hat!

„Die Afrikanerin" wird sich zwischen „Robert" und „Die Hugenotten" stellen, das behaupte ich heute und die Folge wird lehren, dass ich nicht zu viel sage.

Noch einige Worte über die Aufführung selbst; alle Mitwirkenden gaben sich Mühe, der hohen Aufgabe, die Ihnen der verewigte Meister hinterlassen, würdig zu erscheinen. Die Damen Frau Sax (Selica), Frl. Bettu (Ines), die Herren Naudin und Faure haben ihre Parthieen mit künstlerischer Vollendung durchgeführt; Obin, der nur erste Parthieen zu singen gewohnt ist, hat diesmal als echter Künstler nicht verschmäht, eine kleine Rolle — die des Oberpriesters — zu übernehmen.

Die Frage, ob der Saal überfüllt war, ob Alles, was Paris an politischen, literarischen, künstlerischen Sommitäten besitzt, versammelt war, wird Jeder sich selbst beantworten — hat doch der Kaiser seine Abreise aufgeschoben, um der ersten Vorstellung beizuwohnen! Doch darf ich einen Vorganges nicht unerwähnt lassen. Als die Oper zu Ende war, ertönte in dem Momente, wo gewöhnlich das Publikum den Dichter und Componisten ruft, das Orchestersolo aus dem 5. Acte, der Vorhang ging auf und auf der Scene stand die Büste Meyerbeer's, umgeben von den Künstlern, die sein Werk ausgeführt hatten — Frau Sax krönte die Büste, die Andern legten Kränze um sie — das ganze Publikum erhob sich — es war ein feierlicher Moment, wie ihn der Verewigte wohl vorhin, als er mit den Worten: „so ist's schön", noch höheren Regionen ging.

Antwerpen, den 30. April 1865.

—B.— Im Augenblicke, wo alle Welt begierig von der „Afrikanerin" zu hören und mit ungeduldiger Spannung der Briefe über des grossen Meisters letztes Werk harrt, Ihren Lesern zuzumuthen, Antwerpener musikalischen Ereignissen selbst nur eine flüchtige Aufmerksamkeit zu schenken, erscheint mehr als gewagt, und bedurfte Seitens Ihres Correspondenten eines starken, männlichen Entschlusses. Aber selbst auf die Gefahr hin, wenig, ja gar nicht berücksichtigt zu werden, war des Doppelmotiv, dass es sich um ein letztes, die Winter-Saison abschliessendes Concert, und dass dieses von der deutschen Liedertafel veranstaltet wurde, massgebend und bestimmend — und somit erfolgt der Bericht. Wenn auch nicht überall das *„Finis coronat opus"* Platz greift, so war es doch hier der Fall, und bei der sonstigen hiesigen musikalischen Misère gab dieser Abend Zeugniss, dass bei ernstem, regem Streben und Zusammenhalten aller brauchbaren Kräfte schliesslich auch Tüchtiges geliefert werden wird. Als allgemeine Regel gilt hier aber leider die allergrösste Zerfahrenheit, *„multa* aber nicht *multum"*, heisst hier in der Musik wie in den meisten andern Dingen die Haupt-Devise, und

Digitized by Google

der politische Parteikampf hat sich auch auf die heilige Kunst übertragen. So finden Sie hier bei gar nicht allzureichem Kräfte-Vorrath anzählige Vereine und Vereinchen, die nicht die Liebe zur Muse zusammengeschaart, sondern die liberale und reactionäre die katholische und hier wieder die orthodoxe, oder protestantische und religiös-liberale, die flämische oder deutsche Fahne. Wie nun in den meisten parlamentarischen Gruppirungen die Masse tonangebend ist, so auch hier in den musikalischen, und wie dort die Führer so häufig politisch Unmündige in die Reihen ihrer Streiter anzunehmen gezwungen sind, so geschieht es auch hier, oder deutlicher ausgedrückt, wir begegnen in den musikalischen Heerschaaren Leute, die kaum Noten zu lesen verstehen. Aber zurück von dieser unerfreulichen Excursion zu unserm Concerte. Wie bereits erwähnt, wurde im Ganzen und Grossen Tüchtiges geleistet, Dank der deutschen Basis des Instituts, der ausschliessend sich ganz der Sache um ihrer selbst willen hingebenden Thätigkeit des Herrn v. Franz (Präsident der Liedertafel) und der energischen Führung des Herrn Possoz, der im richtigen Vorwärtsstreben immer bessere Resultate zu erzielen weiss. Was nun die Kritik der Leistungen im Einzelnen anbetrifft, so spitzt sich die Feder allerdings schärfer und geben wir Herrn Possoz den freundschaftlichen Rath, allzu schwierige instrumentale Compositionen, denen sein aus Dilettanten und Künstlern componirtes Orchester noch nicht gewachsen zu sein scheint, einstweilen bei Seite zu lassen. So die Ouvertüre zur „Euryanthe", diese Perle der Weber'schen Compositionen, aber in der Ausführung höchst schwierig, war mangelhaft; und grade dieses Musikstück, wie viele andere, verliert seinen Reiz bei mittelmässiger Ausführung, während andere nicht minder bedeutende Werke dadurch nicht in gleichem Masse beeinträchtigt werden. Die zweite Nummer „Deutsche Hymne", für Männerchor von F. Lux, von den Sängern der Liedertafel vortrefflich ausgeführt, war uns neu, erschien uns aber ganz Gelegenheitswerk, sowohl Text als Composition. Wie wir heute unter Andern den Schleswig-Holsteinern dein zurufen hören „sie mögen aus tiefem Leide emporblicken, die Bruderhülfe nahe, um die Wunde zu heilen", so klingt das anachronistisch, da wir die Satyre nicht gern supponiren möchten. Im ersten Allegro aus dem G-moll-Concerte von Beethoven der nun folgenden Nummer wurde die Pretiosa von Herrn Stephany klar und einfach gehalten und das Orchester unterstützte dieselbe wirksam. Das Haupt-Interesse des Abends hat die hier zum ersten Male gehörte „Loreley" von Hiller, eine herrliche Tonschöpfung, die überall das sie begleitende Werk musikalisch d. h. melodiös zur Erscheinung bringt und in romantisch mystischem Gewande in das Herz des Hörers sich senkt. Die Ausführung war gleichfalls eine vorzügliche; der hier hinzutretende weibliche Chor wetteiferte mit dem geübten männlichen in rühmlichem Kampfe. So wohlthuend es nun ist, so recht aus vollem Herzen loben zu können, so scheint das dämonische Geschick dem Kritiker diese Freude nie ganz und ungetheilt bereiten zu wollen. Die Parthie der Loreley sang ein Fräul. Lichtmay, die, wie Fama sagt, die Académie impériale de musique zu Paris als Sängerin uns Deutschen entwendet hat. Wenn übermässige physische Kraft, mangelhafte Ausbildung der von Natur nicht unschönen, aber durch falsche Methode, wie starkes Pressen, unrichtiges Athmen u. dgl. m., scharf und hart klingenden Stimme berechtigte Titel zu jenem Pusten sind, so besitzt sie Fräul. Lichtmay in hohem Grade. Für Geist und Ausbildung rathe ich der jungen Sängerin, wenn es nicht zu spät, sich an einen tüchtigen Gesangslehrer zuvörderst zu wenden; die körperliche allzu grosse Fülle verstehen wir ja jetzt leichter, Dank Bentick's allbekannten Rathschlägen, zu beseitigen. Im zweiten Theile zeigte der Männerchor im 114. Psalm von Mendelssohn seinen tüchtigen Schwung und sein Studium. Ihnen, Herr Redacteur, mein Lebewohl bis zum nächsten Winter, da hoffentlich der Sommer den Berichterstatter nicht in Anspruch nehmen wird.

Wien, den 30. April.

—W.— Die Italienische Operngesellschaft amüsirt das Publikum und sich selbst in den bescheidenen Schranken liebgewohnter Alltäglichkeit. Mde. Galletti, an welche sich die letzten Erwartungen etwas Aussergewöhnlichen knüpften, trat in Donizetti's „Favorita" auf und errang sehr spärliche Sympathieen. Die Dame ist durchaus keine poetische Erscheinung und ihre übrigens gut geschulte Stimme vermag zu befriedigen aber keineswegs zu entzücken. Sgr. Mongini, ehemals päpstlicher Gensdarm, derzeit cosmopolitischer Tenor, besitzt nicht einmal jenen Stimmfond, der Herrn Wachtel mit Recht verleitete, die Kunstbahn einzulenken, und so bietet die diesjährige Stagione ausser Sgrs. Artôt und Sgr. Everardi wenig Bemerkenswerthes. Erstgenannte leistete kürzlich in der *„Figlia del reggimento"* Vorzügliches, besonders im 2. Acte, als sie Taubert's reizendes Colorirtlied: „Ich muss nun einmal singen" vortrug, wobei ihre Bravour und Anmuth an Jenny Lind erinnerten, steigerte sich der Beifall des Publikums zum Enthusiasmus. Auch Sgrs. Fabbrini und Sgr. Fioraventi und Guidutti trugen rühmlichst bei, den Kunstgenuss dieses Abends zu erhöhen.

Offenbach's „schöne Helene" macht trotz mehr als dreissig bereits erzielter Vorstellungen noch immer volle Häuser und Frl. Geistinger verdankt dieser überaus dankbaren Parthie die volle Gunst des Wiener Publikums, welches Frl. Gallmeyer gänzlich vergessen zu haben scheint. Ueberhaupt dürfte das Treumannstheater wenig Ursache haben, mit seinem Schicksale zufrieden zu sein. Der köstliche Chargendarsteller Knaak schwor zu Strampfer's Fahne und wird fortan für das Theater an der Wien, im Verein mit Swoboda und der Geistinger ein unschätzbares Kleeblatt singspielender Komik bilden.

Die am 29. d. von der italienischen Operngesellschaft gegebenes „Lucretia Borgia" erlebte ein totales Fiasco. Mit Ausnahme Graziani's, der seinen Gegnern im Finale des 2. Actes wahre Wunder echt wällischer Natur wirken liess, versetzten alle übrigen Mitwirkenden das Publikum in gelinde Pein. Sgrs. Lutti dalla Santa schleuderte mit unsicherer, frostiger Stimme förmliche Eisbomben in das Parterre und Sgrs. Fabbrini (Sekmiedel) leistete als Orsini insofern das Ungeheuerlichste, als es ihr gelang, sogar das Trinklied, dieses beliebte Steckenpferd aller Altistinnen, gänzlich zu struppiren und zu Schanden zu reiten.

Nachrichten.

Berlin. Der Kgl. Concertmeister Herr Julius Stahknecht wird einer an ihn ergangenen Einladung zu Concerten nach London folgen und in nächster Zeit zu diesem Zwecke sich dorthin begeben.

— J. Offenbach ist hier angekommen, um der Aufführung seiner Oper „Die schöne Helena", die in den nächsten Tagen zur Einweihung des neu eingerichteten Friedrich-Wilhelmstädtischen Pork-Theaters in Scene geht, beizuwohnen. Vor seiner Abreise von Paris hat derselbe, nachdem die Direction der Bouffes die von ihm gestellten Bedingungen acceptirt, die künstlerische Leitung dieser Bühne wieder übernommen, und componirt zur Eröffnung der nächsten Saison eine dreiactige Oper. Auch dem Théâtre des Variétés hat der Componist der *„Belle Hélène"*, die allabendlich noch den Saal füllt, für den Monat October ebenfalls ein dreiactiges Werk zugesagt. Ausser

Digitized by Google

diesen sechs Acten bei sich Herr Offenbach verpflichtet, noch für die Eröffnung der Saison in Ems eine zweiactige Oper zu schreiben.

Cöln. Bei dem Musikfeste zu Pfingsten wird auch Frau Szarvady-Clauss mitwirken.

Frankfurt a. O. Wir machen die Musikkenner und Freunde darauf aufmerksam, dass sich in den Archiven der hiesigen Magistrate mehrere Originalhandschriften von W. Friedemann, Bach, von Graun und eine vom Abt Vogler befinden.

Dresden. Der Festausschuss des Dresdener Sängerfestes beabsichtigt eine vom 1. Mai an erscheinende „Festzeitung für das erste deutsche Sängerbundesfest" herauszugeben, welche als officielles Organ des Festausschusses vornehmlich zur Verbreitung seiner Kundmachungen und zu Berichten über den Verlauf des Festes und die Abschieds-Feierlichkeiten dienen soll. Die verantwortliche Redaction ist Herrn Otto Schwerteger übertragen worden. Das Blatt erscheint bis Ende Juni alle vierzehn Tage, dann bis zum Beginne des Festes wöchentlich, vom 20. Juli angefangen aber täglich bis zum Schlusse des Monats. Das Abonnement beträgt für die ganze Zeitdauer des Erscheinens 15 Silbergroschen.

Carlsruhe. Das letzte geistliche Concert der Grossherzogl. Hofkirchenmusik hat in der Schlosskirche am 11. April stattgefunden. Die vortrefflichen Concerte zeichneten sich durch glückliche Wahl des Programmes aus und erfreuen sich der Achtung aller Musikfreunde.

Prag. Der bekannte Cellist Hegenbart von Salzburg wurde zum Professor des Violoncells am Conservatorium ernannt. — Herr V. Viaere, Professor des Chorgesanges am Conservatorium, wurde seiner Stellung enthoben. — Für die erledigte Stelle eines Directors am Conservatorium sind bisher folgende Künstler als Bewerber aufgetreten: der Kapellmeister der Prager Hofburgkapelle, Skroup — der Director der Orgelschule, Herr J. Krejczi — Chordirector Koleschowsky — der Compositeur und Director der czechischen Concertgesellschaft, Herr Smetana und Herr Carl Maria von Sevenau, Sohn des dortigen Vice-Präsidenten der Prager Finanz-Landes-Direction. Prof. Mildner hat sich an der Bewerbung nicht betheiligt.

Graz. In Vorbereitung ist im Thaliatheater: „Die schöne Helene" mit Frl. Geistinger als Gast.

Florenz. Auf Anordnung Victor Emanuels ist eine Commission unter dem Grafen Manzoni zusammengesetzt worden, welcher die Revision der im Königreiche Italien dermal in Bezug auf Kunst und Literatur bestehenden Gesetze zur Aufgabe gestellt ist. Unter den Mitgliedern dieser Commission findet sich auch der Name: Giuseppe Verdi.

Unter Verantwortlichkeit von E. Boek.

Aufruf,

die Bach-Orgel in der St. Bonifaciuskirche (Neukirche) zu Arnstadt und deren Wiederherstellung als ein Denkmal tiefster Verehrung gegen den unsterblichen Meister der Töne,

Joh. Seb. Bach, betreffend.

Unter allen musikalischen Instrumenten, welche bei ihrer kaum noch denkbaren Unvollkommenheit in früheren Jahrhunderten sowohl, als in ihrer jetzigen staunenswerthen Vollendung dem Menschen zum Gebrauch dienen, nimmt die Orgel unstreitig den ersten und höchsten Platz ein. Ist ihre ganze Construction schon eine gegen diejenige anderer Musikinstrumente bei Weitem complicirtere und darum künstlichere; erfordert dieselbe bei der Mannigfaltigkeit der zu ihr erforderlichen Theile und verschiedenartiger Einzelinstrumente (Orgelstimmen) die genauste Berechnung und die geschicktesten Hände der Baukunst: so fällt vor Allem in die Wagschale, dass sie den allerheiligsten Zwecken dient, indem kein anderes musikalisches Instrument im Stande ist, das Gefühl der Anbetung, der Freude und des Dankes, des seligsten Entzückens wie der tiefsten Trauer gleichermassen in dem Menschen zu erwecken und zu unterhalten, wie sie. Darum haben ihr auch alle gebildeten und für höhere Musik begeisterten Menschen von jeher das höchste Interesse zugewandt.

Steigern aber muss sich dieses Interesse bei der Orgel in der Bonifaciuskirche zu Arnstadt.

Es ist dieselbe ursprünglich nicht nur eine der geschicktesten Hand des Orgelbauer Wender zu Mühlhausen im Jahre 1703 hervorgegangen und seit länger als 150 Jahren im gottesdienstlichen Gebrauche, sondern für die gesammte musikalische Welt darum von der höchsten Bedeutung, weil Joh. Seb. Bach, der grösste Beherrscher der Töne, es war, welcher ihr durch sein unerreichbares Spiel die Weihe gab, und in seiner amtlichen Stellung vom 1. Juli 1703 bis dahin 1707 Harmonien einer höheren Welt entlockte.

Alles Irdische aber fällt der Vergänglichkeit anheim. Auch dieses denkwürdige Instrument fing vor wenigen Jahren an, seinen Dienst zu versagen, eine Aenderung würde nöthig; diese aber musste in möglichst vollkommener Weise und so geschehen, dass dasselbe zugleich ein eben so würdiges als dauerndes Denkmal werde für seinen ersten Lehrer, den unsterblichen Bach.

Zu solch einem bedeutungsvollen Vorgehen war indess eine in ihren Mitteln beschränkte kleine Kirchengemeinde nicht nur viel zu schwach, sondern auch nicht allein berechtigt, dies war Sache einer ganzen Nation. Ein im Jahre 1861 erlassener Aufruf an die musikalische Welt gewährte nächst der genauesten Leistungen unseres erhabenen Fürstenhauses und unserer kleinen Stadt die erforderlichen Mittel soweit, dass mit Errichtung des Bach-Denkmals im verflossenen Jahre vorgeschritten werden konnte. Der geschickten Hand des weithin berühmten Orgelbauer Julius Hesse aus Dechwig bei Erfurt wurde die Ausführung desselben übertragen. Schon giebt das bis jetzt Geschehene rühmliches Zeugniss von der Meisterschaft des Herrn Hesse; aber auch schon lässt sich vollständig übersehen, dass die vorhandenen Gelder die zum Bach-Denkmal erforderlichen Mittel noch lange nicht decken.

Alle hochherzigen Freunde der Musik und Verehrer Bach's, sowie alle für höhere Kunstleistungen bestrebten Concert-Directionen und Musikvereine in und ausser Deutschland werden daher eben so höflichst als freundlichst ersucht, durch Einsendung gütiger freiwilliger Beiträge an einer würdigen Vollendung des Bach-Denkmals geneigtest beitragen zu wollen.

Und giebt es nun keine Zone, unter welcher sich Bach's Einfluss auf wahrhaft höhere Kunstbestrebungen nicht geltend machte; keine Sprache, in welcher sein Name nicht mit Verehrung genannt würde; keinen wahrhaften Jünger und Vertreter der Tonkunst, welcher nicht gern und freudig bekannte, dass **Johann Sebastian Bach**, welcher uns durch seine geistig belebten Compositionen in solch' unermessener Höhe entgegen tritt, wie kein Meister vor und nach ihm, **der Schöpfer und Beherrscher aller Musikformen ist**; sind mit einem Worte Bach's Compositionen Grund- und Eckstein aller höheren musikalischen Kunstleistungen und der erhabene Meister selbst Wächter und Hort, dass wir, wie vieles Verwerfliche auch nebenher seinen Weg finde, in der Regel edlen und reinen Gaben der allen Völkern verständlichen Kunstsprache entgegensehen können: so darf wohl mit aller Zuversicht einer eben so willigen als freudigen Erfüllung der oben ausgesprochenen Bitte entgegengesehen werden.

Eine Gedenktafel an dem Bach-Denkmal wird aber künftig jedem Beschauer und Hörer laut und rühmlich mit den Worten entgegentreten: „Diese sind die Namen der Edlen, welche das Gedächtniss des grössten Meisters der Töne, Joh. Seb. Bach, ehrten und würdig erneuerten".

Arnstadt in Thüringen, 1865.

Heinrich Bernhard Stade.
Stadtcantor u. Organist.

Digitized by Google

Novitäten-Liste vom Monat April.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. SCHUBERTH & Co. Leipzig u. New-York.

	Thlr. Sgr.
Boch, Joh. S. Bisher ungedruckte Pianoforte- und Orgel-Werke. Cahier 1	— 12
— — Dasselbe. Cahier 2	— 15
Blumenthal, J. Op. 13. Les Vacances. No. 8. à 4 mains	— 15
— — do. do. No. 9. à 4 mains	— 15
Field, John. 9 Nocturnes par Franz Liszt à 4 mains. No. 5. B-dur. No. 6. F-dur . . . . . à	— 7½
— — 9 Noctornes par Franz Liszt pour Piano et Violon. No. 4. A-dur. No. 5. B-dur . . . . . à	— 10
Frodel, Charles. Op. 27. 3ème petite Histoire racontée au Piano	— 7½
— — Op. 31. Saltarelle pour Piano	— 10
Fritzsch, E. Op. 2. 6 Märchenbilder für Pianoforte .	— 15
Goldbeck, R. Op 50. Sentiments Poetiques. 24 Représentations musicales pour Piano. Cahier 2	— 20
Heuser, M. Op. 9. Bibliothèque de Salon pour Cornet à Piston avec Piano. No. 5. Romanze aus Gitana. No. 6. Ma patrie, von Henselt . . . . . à	— 10
— — Dieselbe pour Clarinette avec Piano. No. 7. Jagdlied aus Martha. No. 8. Liebchen über Alles, von Krehe . . . . . à	— 10
— — Op. 34. Vöglein (Bird) Polka für Pianoforte, leicht arrangirt von Weis	— 7½
— — Op. 44. Seconde Rapsodie americaine pour Violon avec Piano	— 25
Köhler, L. Op. 92. Yankee doodle, americanisches Volkslied für Pianoforte	— 10
Krug, D Op. 5. Rondino über Mozart's Champagnerlied für Pianoforte	— 10
— — Op. 6. Rondino über Lumbye's Champagnergalopp für Pianoforte	— 10
— — Op. 35. Deux Morceaux de Salon. No. 1. Souvenir de Weber. No. 2. Souvenir de Liszt p. Piano à	— 10
— — Op. 63. Répertoire de l'Opéra Rondinos sens octaves. No. 1. Sonnambula. No. 5. Lucie. Neue Ausgabe à	— 7½
— — Op. 78. Répertoire populaire. No. 12. Von meinen Bergen muss ich scheiden. No. 15. Thüringer Volkslied. Neue Ausgabe . . . . . à	— 7½
Metzdorff, R. Op. 2. Drei Gedichte von Lenau für 1 Stimme mit Pianoforte	— 10
Meyer, J. E. Op. 10. Adagio für Pianoforte	— 12½
Nationel-Lieder. Patriotische Weisen aller Völker für 1 Stimme mit Piano. No. 10. Rule Britannia. No. 11. Oesterreichische Volkshymne. No. 5. Holländisches Nationellied . . . . . à	— 5
Reff, Joachim. Op. 65. No. 2. Caprice über Motive König Alfred (Oper im Salon. Cahier 12)	— 20
— — Op. 82. 12 Clavierstücke à 4 mains. Cahier 11. Unter der Treuerweide	— 20
— — Op. 99. 3 Sonatilles pour Piano. No. 2. G-dur	— 25
Somebthal, S. Op. 14. Paganini, Carneval de Venise. 10 Variations avec Introduction pour Violon avec Piano	— 20
Satter, G. Op. 18. Les Belles de New-York. Valse de Concert pour Piano. 3ème Edition	— 20
— — Op. 55. La Belle de Vienne. Valse de Concert pour Piano	— 20
Schmitt, J. Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. 133 kleine Tonstücke für Pianoforte. Heft 1. 5. Aufl.	— 15
Schoberth, Ch. Op. 9. A l'espoir de se revoir Romance pour Violoncell et Piano. 2ème Edition	— 15
— — Dasselbe pour Violon et Piano. 2ème Edition . .	— 15
Schumann, Robert. Op. 27b. Drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte	— 15
— — Dasselbe für Alt oder Bariton mit Pianoforte . .	— 15
— — Abendlied für Ventil-Horn mit Pianoforte	— 10
Siemers, Aug. Op. 29. Fünf Lieder für 1 Stimme mit Piano	— 20
Steeber, H. Op. 12. Bunles Leben. 9 Clavierstücke .	— 15
Violinschule von Rode, Kreutzer, Baillot. Neue revidirte mit Uebungs-Beispielen versehene Ausgabe von J. Schuberth.	
Cahier 1	— 22½
Cahier 2	— 12½
Voss, Ch. P. La Guirlande de Roses. Valse elegante pour Piano	— 10
Weis, Charles. Op. 53. Caprice-Styrienne. Morceaux de Salon pour Piano	— 12½
— — Op. 54. Nocturne Mignon pour Piano	— 7½

Im Verlage der Unterzeichneten erschien soeben:

ARBAN,

Vollständige Methode des Cornet a pistons und des Flügelhorn. Subscr.-Pr. 6 Thlr.

Auszug aus derselben. Subscr.-Pr. 2¾ Thlr.

HAUPTNER, TH.,

METHODE DER GESANGSKUNST.

Vollständiger theoretisch-practischer Lehrgang nach den Principien der modernen französischen Schule. 6 Thaler.

Berlin. **ED. BOTE & G. BOCK,**
(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung.

So eben erschien in unserem Verlage:

Die Afrikanerin.

Oper von

G. MEYERBEER.

Für Pianoforte.

Ouverture zu 2 Händen . . . . . 10 Sgr. **Ouverture** zu 4 Händen arrangirt . . . 15 Sgr.
Cramer. Bouquet de Melodies . . . 25 — **Ketterer**, Op. 170. Fantaisie de Salon 25 —
Strauss. Grande Valse 17½ Sgr.

Französische Strasse 33E. Unter den Linden 27.

ED. BOTE & G. BOCK,
(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung.

Posen, Wilhelmstrasse 21. Hôtel Mylius

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 39.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhne in Mainz.

XIX. Jahrgang № 19. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 10. Mai 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Grandue & Dufour, Rue Richelieu
LONDON. J. J Kwer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM A. Lundquist.

NEW-YORK. Gehr & Schirmer / Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musica
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Freozös. Str. 33 c. U. d. Lindeo Nr. 27, Posen, Wilhelmstr. Nr. 21, Stettin, Königsstrasse Nr. 3 und alle Post-Aoestalteo, Buch- und Musikhoodlungeo des In- und Auslandes.

Preis der einzelneo Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung doreh die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Lindeo 27, erbeten.

Preis des Aboonemente.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Ueber Volksgesang. — Die Partitur der „Afrikanerin". — Recensionen: Geschichte der Oper am Hofe zu München. — Berlin, Revue. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Ueber Volksgesang.

Unter Volksgesang begreifen wir hier alles, was überhaupt im Volke gesungen wordeo; nicht nur jene Lieder und Gesänge, die als naiv objectives Produkt dichterischer Eindrücke auf eine, durch gleiche Abstammung, Sitte und Sprache bestimmte Gesammtheit unmittelbar und unbewusst der schaffende Volksgeist hervorbringt; sondern auch jene, die dem, mit Bewusstsein schaffenden Künstler ihre Entstehung verdanken und die das Volk sich aneignet. Der Volksgesang umfasst sonach nicht nur das eigentliche Volkslied, das als ursprüngliches Produkt des schaffenden Volksgeistes erscheint, sondern auch das Kunstlied, das, obgleich nicht eigentlich im Volke und unter andern Voraussetzungen erzeugt, doch seinen Weg in das Volk findet und als volksthümliches Lied dessen ausschliessliches Eigenthum wird. Das Kunstlied ist im Grunde nur ein veredeltes und darum reicheres Volkslied. Die Volkspoesie unterscheidet sich von der Kunstpoesie nur durch Naivetät und Objectivität. Sie ist naiv, weil sie den poetischen Eindruck unvorbereitet und unbewusst, ohne jegliche künstlerische Absicht und Bildung wiedergiebt. Was das Herz erfüllt, strömt aus im Gesange und zwar Zug um Zug, ohne eine andere Anordnung als die vom Instinkt vorgezeichnete. Weil sie ferner, zwar nicht, wie man häufig angenommen, von einem nebulosen Dichteraggregat, Volk genannt, ausgeht, sondern von einem Einzelnen, der aber nur, als Organ einer bestimmten dichterisch angeregten Gesammtheit, deren gemeinsame Gefühle auszudrücken versucht, ist die Volkspoesie objectiv in der höchsten Bedeutung des Worte. In dieser schaffenden Thätigkeit ist das Volk zugleich genöthigt, das Darstellungsmaterial für das von ihm poetisch Angeschaute herbei zu schaffen. Laut und Ton, diese Darstellungsmittel innerer Bewegung, sind zwar wie diese selbst durch die Natur gegeben; ein physiologischer Mechanismus befähigt uns, beide hervorzubringen; allein beide müssen erst in ihrer innersten Wesenheit erfasst und für die dichterische Darstellung fähig gemacht werden. Dieser Prozess nun wird durch den Volksgeist instinctiv vollzogen. Dadurch erwächst dem mit Bewusstsein schaffenden Künstler ein Material, in welches er sich hineinzuleben und das er zu sichten und zu ordnen beginnt, um es dann zum Träger des individuellen Empfindens und innerer Anschauung zu machen. Während es dem Volksliede nur um die unmittelbare und ungehemmte Darlegung des poetischen Inhalts, der innern Gefühlserregung zu thun ist, unbekümmert um die specielle Form derselben, die ebenso allgemein ist, wie jener, wendet der Künstler auch dieser seine volle Aufmerksamkeit zu, denn diese erst bestimmt sein Eigenthumsrecht auf diesem Gebiet; wie weit er sich aus der Allgemeinheit zu individueller Bedeutung zu erheben vermag. Nur durch die Kunst wird der Form der Stempel der Individualität aufgedrückt, die das Werk als das eines Einzelnen erscheinen lässt, und je vollendeterer diese ist, um so rascher und nachhaltiger wird sie auch im Volk dann eine bleibende Stätte gewinnen. Wohl sind Grund und Gegenstand der Kunstpoesie wie der Volkspoesie gemeinsame Erinnerungen und Gefühle, allein der Künstler erfasst beide viel tiefer in ihren feinsten Verschlingungen und versucht die Stimmung auch in den vom Volke unbeachteten, weil ungekannten Einzelzügen zum Ausdruck zu bringen. Deshalb tritt dieser ihm als etwas ursprünglich Fremdes entgegen und nur durch die fassbare, leicht verständliche Form, in der es ihm geboten wird, vermag er es sich anzueignen.

So entsteht zwischen dem Volksgesange und dem Kunstgesange ein ganz naturgemässer reger Wechselverkehr, bis, als die ebenso natürliche Consequenz, der erstere in seiner Ursprünglichkeit abstirbt. Das Volk erfindet und singt seine Lieder nur so lange, als ihm der Kunstgesang

Digitized by Google

noch fremd gegenüberstand. Nachdem dieser sich aber nach Anleitung des Volksgesanges aus Elementen desselben verjüngt und in dieser Gestalt rege Theilnahme und Selbstbethätigung im Volke findet, musste das Volkslied nothwendig abblühen. So lange der Kunstgesang das Bedürfniss des Volkes unberücksichtigt lässt, fand der Scheffenstrieb im Volke in der unbezwinglichen Lust am Gesange fortwährend erneuerte Anregung selbst zu dichten und Singweisen zu erfinden. Nachdem aber die Künstler sich eifrig dem Volksliede zuwandten und in fortwährend erneuerter Arbeit diesem die ihm ursprünglich fremden künstlerischen Elemente zu vermitteln suchten, um so das Kunstlied zu finden, das auch dem Bedürfniss des Volkes entspricht, hatte dies eben nicht mehr nöthig, selbst für Befriedigung seiner Sangeslust zu sorgen. Es griff jetzt nur auf, was ihm bereits fertig geboten wurde, und eignete es sich um so begieriger an, je mehr eigenen Empfindens es ihm entgegen brachte. In den Schulen und im öffentlichen Leben wird der Kunstgesang eifrig gepflegt und so geht der Jugend schon die naive Lust am Schaffen, die das Volk einst hatte, verloren. Sie wuchs unter und mit dem Kunstgesange auf und es mussten sich die Beziehungen zum ursprünglichen Volksgesange lösen. Schule und Leben haben dem Einzelnen aus dem Volke, in welchem sich der alte Scheffensdrang noch regt, den, wenn auch dürftigsten Apparat für die musikalische wie poetische Darstellung zugeführt; er sucht und findet keinen andern. Das Volkslied musste auch diesen erst erfinden und die Naivetät, die Ursprünglichkeit und Macht der Empfindung und der Reichthum des Volksgemüths lässt ihn zu einer üppigen Fülle der mannichfachsten Gestaltung anwachsen, wie ihn das jetzt noch im Volke entstehende volksthümliche Lied nimmer haben konnte und wie er noch mannichfacher und reicher nur unter der Hand des Künstlers anwuchs.

So treten in der Entwicklungsgeschichte des deutschen Volksgesanges entschieden zwei grosse, bestimmt geschiedene Perioden hervor, die beide einer gesonderten Betrachtung unterworfen werden müssen.

Die erste fällt mit der Geschichte des eigentlichen und ursprünglichen Volksliedes zusammen und reicht vom Beginn der frühesten Anfänge des Gesanges und der Dichtung überhaupt bis in das sechzehnte Jahrhundert.

Die zweite umfasst dann die Geschichte des volksthümlichen Liedes bis auf unsere Tage. *A. R.*

Die Partitur der „Afrikanerin".

(Aus der *„Indépendance belge"*.)

Wir wollen diesmal nicht von dem Sujet der „Afrikanerin" sprechen, da es in diesen Blättern bereits eine Würdigung erfahren hat. Dennoch können wir uns nicht versagen, einige Rückblicke auf das Buch in Betreff seines Werthes für die Composition zu werfen.

Man hat der der Oper zum Grunde liegenden Dichtung zahlreiche Fehler nachgewiesen und sich gefragt, was Meyerbeer wohl veranlasst haben konnte, dieselbe zur Composition anzunehmen. Der berühmte Meister hatte zu viel Tact, zu viel Geschmack und zu viel geistige Bildung, um sich über den literarischen Werth des von Scribe nach seinen Intentionen geschriebenen Textes zu täuschen; allein er glaubte, dass es sich in einer Oper viel weniger um diesen, als um die Musik handelt, und dass man über allerlei Unwahrscheinlichkeiten und historische Unrichtigkeiten gern hinwegsieht, wenn das Libretto nur geeignet ist, die Phantasie des Componisten anzuregen und zugleich das Interesse des Zuschauers während der Dauer der Vorstellung hinreichend zu spannen und zu beschäftigen. Die Erfahrung hat den Beweis geliefert, dass Meyerbeer die der „Afrikanerin" zum Grunde liegende Dichtung richtig beurtheilte, indem er sie als diesen Anforderungen entsprechend anerkannte.

Der Werth eines Operntextes ist nicht danach zu beurtheilen, ob die Intrigue wohl erdacht und kunstvoll durchgeführt ist, ob die Episoden mit Geschick verwebt und das Interesse sich von der Exposition bis zur Lösung des Knotens in wachsender Steigerung befindet. Er hängt vielmehr von der Verschiedenartigkeit der Situationen und ihrer scharfen Charakteristik ab, durch deren Gegensätze die verschiedensten Leidenschaften und Gefühle erregt werden. Meyerbeer hat in der „Afrikanerin" diese Hauptforderungen zu finden gewusst und deshalb gerade diese Dichtung nicht nur anderen vorgezogen, sondern sich die Composition derselben gewissermassen zu einer Lieblingsaufgabe gemacht.

In den meisten Opern ist der erste Act dramatisch und musikalisch am unbedeutendsten. Er ist meistens nur der Exposition des Sujets gewidmet und bietet nur selten Anlässe, den Genius des Componisten besonders anzuregen. Er ist nur eine Art von Präludium. „Robert" und „Die Hugenotten" haben ebenfalls dergleichen an Handlung unbedeutende erste Acte, welche das technische Geschick des Meisters allein interessant zu machen wusste. Dagegen ist die „Afrikanerin" vom Beginne des ersten Actes von hohem dramatischen Interesse. Angeregt durch günstige Situationen hat sich auch das Genie des Componisten zu den höchsten Sphären der Kunst emporgeschwungen. Der erste Act ist von hinreissender Wirkung. Er beginnt mit einer reizvollen Romanze der Ines. Hieran schliesst sich ein schönes Terzett, in welchem Ines die Nachricht vom Tode des Vasco de Gama beklagt.

Es folgt eine Sitzung des Staatsrathes des Königs von Portugal. Sie hat eine musikalische Illustration erhalten, welche wir nicht anstehen, dem Bedeutendsten zuzuzählen, was überhaupt in der Musik je geleistet worden ist. Die zahlreiche Versammlung besteht aus hohen Würdenträgern der Kirche und des Staates und aus Kriegern. Die Sitzung wird eröffnet durch eine Invocation, gesungen von den Bischöfen, ein Musikstück von wunderbarer Charakteristik und der höchsten Würde des Styles. Das Publikum nahm es mit Begeisterung auf und verlangte es da capo.

Der Auftritt des Vasco de Gama ist edel und ritterlich. Das Vorspiel, welches den Helden des Dramas ankündigt, sowie die schönen Phrasen, welche er an den Staatsrath richtet, charakterisiren ihn von vornherein in treffendster, lebendigster Weise. Alles ist hier von einer ergreifenden Wahrheit des Ausdrucks; die Musik rivalisirt vollständig mit der Malerei.

Die Ankunft Selika's und Nelusko's führt in dieses schon so reiche und effektvolle Tableau neue Elemente ein, aus denen der Meister den Anlass zu den glücklichsten Gegensätzen in der Färbung und Charakteristik seines Tongemäldes schöpft. Die Gesänge der gefangenen Königin und die rauhen Accente des wilden Nelusko contrastiren wirkungsvoll mit den übrigen Melodieen des grossen musikalischen Ensembles, in welchem sie verwebt sind.

Nach dem Abgang Vasco's und der Sclaven, die der Berathung wegen einstweilen abtreten, malt das Orchester in trappender Weise die Aufregung eines berathenden Körpers, der getheilter Meinung ist. Die Discussion, welche sich darauf entwickelt, die Interpellationen, welche sich kreuzen, die Mahnung zur Eintracht von Seiten der Bischöfe, welche die prachtvolle Invocation vom Anfang der Scene wieder aufnehmen, haben dem Componisten eben so viel Anlässe zur Entfaltung jener ihm beiwohnenden Gewalt, Alles zu malen und Alles

Digitized by Google

auszudrücken gegeben. Die dramatische Wirkung steigert sich noch, sobald die Räthe auf die Entrüstung Vasco's mit Drohungen antworten. In dieser Scene ist eine so wunderbare Steigerung der Energie des Ausdrucks, wie sie selbst Meyerbeer, der grösste Meister in der Berechnung der Effekte, bisher noch nicht geliefert hat. Wenn man glaubt, es sei der höchste Grad der Gewalt, des Gedankens und des Toneffektes erreicht, so entwickeln sich immer noch neue, grossartigere vocale und instrumentale Effekte, welche die Grenzen dramatischer Wirkung noch weiter stecken. In der Behandlung der Masaea ist Meyerbeer unübertroffen, aber das Finale des ersten Actes der „Afrikanerin" ist vielleicht sein Meisterstück in einem Genre, in welchem er überhaupt nicht seines Gleichen hat.

Wenn man diesen ersten Act mit allen seinen überwältigenden Schönheiten hört, so fragt man sich, wie sich der Componist auf derselben Höhe halten will, auf welche er sich gleich am Anfang seines Werkes stellt. Man fürchtet, dass die Folge einem so glanzvollen Anfange nicht entsprechen dürfte, da eine Steigerung unmöglich scheint. Mögen sich Diejenigen, welche ähnliche Besorgnisse hegen, beruhigen. Der Genius des Meisters wird nicht verblassen; er wird mit anderen Mitteln nicht minder grosse Effecte erzielen!

Der zweite Act ist von durchaus anderem Charakter, als derjenige, welcher das Drama eröffnet. Die „Schlummerarie", gesungen von Selika, hat eine süsse, wie Wohlgerüche des Orients duftende Melodie. Sie ist von Stellen unterbrochen, in welchen die Sclavin Vasco's ihren eigenen Gefühlen in tiefempfundener Weise Ausdruck giebt. Der Gegensatz in diesen beiden Theilen der Schlummerarie ist eine Lection für Diejenigen, welche der Musik stets eine lokale Färbung geben wollen und eine ganze Partitur in derselben Ordnung der Ideen und in derselben Form schreiben. Die Romanze, welche Selika vor ihrem schlummernden Herrn singt, trägt eine vollkommen lokale Färbung; sobald sie sich jedoch unterbricht, um ihre eigenen Gefühle auszudrücken, kehrt die Musik zur Freiheit der Form zurück. Sie ist nur noch die Sprache der Leidenschaften und Gefühle, welche dieselben Accente zu allen Zeiten und unter allen Breitegraden hat. Der Charakter Nelusco's ist vortrefflich in einer Arie gezeichnet, in welcher er zu gleicher Zeit seine Liebe für Selika und seinen Hass gegen Vasco ausdrückt. Die schönen Gedanken dieser Arie tragen den Stempel wilder Energie, zuerst gemässigt, dann in voller Leidenschaftlichkeit. Man könnte sagen, dass Meyerbeer mit Meisterhand Portraits in Musik malt. Das Duett zwischen Selika und Vasco ist warm und dramatisch, die Situation drückt sich treu darin aus. Der Meister hat dann die Gefühle, welche die beiden Personen beseelen, trefflich individualisirt; Selika scheint ganz ihrer Liebe ergeben, die nie einen Augenblick erwidert zu sehen glaubt, Vasco ganz seinem Ehrgeiz und der Hoffnung auf Erfolg seiner Unternehmungen. Der Act endet mit einem schönen Ensemblesatz, in welchem sich eines jener Wagstücke befindet, worin sich Meyerbeer gefällt und worin er allein reussirt. Man weiss, dass nach allen Traditionen das Finale eines Actes lebendig und kräftig schliessen muss, wenn es Erfolg haben soll. Das Finale des 2. Actes der „Afrikanerin" endigt mit einem *pianissimo* der Stimmen, ohne Begleitung, und macht dennoch einen tiefen Eindruck.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

Geschichte der Oper am Hofe zu München von F. M. Rudhardt nach archivalischen Quellen. Erster Theil: die italienische Oper von 1654—1787. Freysing, Druck und Verlag von Franz Datterer.*)

Unter den deutschen Fürstensitzen, in welchen die Kunst von je mit besonderer Vorliebe gehegt worden, nimmt der Hof der Bayernfürsten zu München eine hervorragende Stelle ein. Hier tönten nicht nur zur Verherrlichung der gottesdienstlichen Feier die erhebenden Gesänge grosser Meister — auch bei den heitern Festen, in den geselligen Cirkeln des Hofes durfte Saitenspiel und Sang nicht fehlen; das Beispiel von oben wirkte herab in die Reihen des Volkes, so, dass Westenrieder mit Wahrheit sagen konnte:

„So viel Tempel, wie in Bayern, hat Apollo vielleicht
„in keinem andern Lande von gleicher Grösse, denn bei
„allen Gymnasien, in allen Prälaturen wird Musik getrie-
„ben und in Einöden, zwischen wilden Wäldern und
„Felsen wie in den Concertsäalen der Städte erschallt bei
„Gesang und Saitenspiel der Gemüther Volltönigkeit". —

Schon Herzog Albert III., (1438—60) der Geliebte der eben so schönen als unglücklichen Agnes Bernauer, war ein leidenschaftlicher Verehrer der Musik, welche er in früher Jugend am Hofe seiner Tante Sophie, des Böhmenkönigs Wenzel Gemahlin, in Prag selbst ausüben gelernt hatte.

„Herzog Albrecht der kunstraich maister von der musica
„fand dadurch sein Verstand, den er verloren hatt', da
„man das Weib ertränkt."

Eine Reihe weiterer Schriftsteller bestätigt des Herzogs musikalische Kunstfertigkeit, welche ihm, wie einst beim grausamen Tode seiner Geliebten, auch in seinen alten Tagen unter körperlichen Leiden und manch' herbem Kummer die einzige Erholung und Erheiterung blieb. Sein Sohn und Nachfolger Herzog Albert IV. (1464—1508) berief Künstler ersten Ranges an seinen Hof, unter ihnen den hochberühmten Conrad Paumann, welcher als Meister auf fast allen damals gebräuchlichen Instrumenten geschildert wird. Dieser aus Nürnberg stammende, blindgeborne Künstler diente von 1467 bis zu seinem am 24. Januar 1473 erfolgten Tode am bayer. Hofe und liegt an der Frauenkirche zu München begraben. — Mehr noch als Albert IV. war sein Bruder Herzog Sigmund der Musik zugethan. Nachdem er am 3. Sept. 1467 der Mitregierung sich begeben, verlebte er, auf seinem Schlosse in Menzing von Künstlern umgeben, frohe Tage. „Ihm war's wohl mit schönen Frawen, mit weissen Tauben, Pfawen und Vögeln, auch mit Singen und Saitenspiel; er het allwey gute Cantores und Sioger bei ihm" — —. Die Schönheit der Tochter eines Kriegsmannes, Pfadendorfer, entflammte ihn dermassen, dass er ihr zu Liebe Minnesänger ward, ihr beim Saitenspiel seine Gedichte versang und stets in ihre drei Lieblingsfarben: schwarz, roth, weiss, sich kleidete. Mit ihr erzeugte der unvermählt gebliebene Prinz 3 Kinder. Seinen Namen verewigte er als Erbauer der Frauenkirche zu München.

An Herzogs Wilhelm IV. Hof lebte und schaffte Meister Ludwig Senfel, *„in musica totius Germaniae princeps"* von den Zeitgenossen genannt, der berühmte Componist horazischer Oden und Lukullischer Lieder, von dessen Tonweisen besonders auch der musikkundige Dr. Luther so entzückt ward, dass er ihn in einer Epistel dd. Coburg 4 Oct. 1530 um die Composition der Motette *„non moriar*

*) Statt aller Anempfehlung des höchst interessanten Buches geben wir hier einige Auszüge und beginnen mit der Einleitung, die manches Historisch-Wichtige enthält.

sed vivam" ersuchte, welche Bitte Senfel sofort erfüllte. Ueber des Leben dieses Meisters sind nur spärliche Nachrichten auf uns gelangt; wir kennen weder des Geburts- noch Sterbejahr des berühmten Tonsetzers.

In der nun folgenden Zeit entfaltete sich das musikalische Leben am Hofe der kunstsinnigen Beyernherzoge zur höchsten Blüthe. — Albert V. (1550—79) hob durch Berufung der ausgezeichnetsten Künstler aus aller Herren Länder seine Kapelle zur ersten und berühmtesten der Welt. Hier wirkten Ciprian de Rore, Ivo de Vento, Joh. a Fossa, Mess. Trajano, Sim. Gatti, Fr. Venerolo und eine Reihe anderer in den Annalen der Kunstgeschichte unvergänglicher Namen. Sie Alle aber überstrahlt der grosse Orland de Lassus, welcher von 1557—1594 als herzogl. bayer. Kapellmeister wirkend, in München jene unsterblichen Meisterwerke schuf, welche ihm noch bei seinen Lebzeiten die Bezeichnung des „Fürsten und Phönix der Musiker" eintrugen, welche uns heutzutage noch mit inniger Bewunderung erfüllen. Der Belgier H. Delmotte († 6. März 1836) hat in einer kurzen, aber trefflichen Schrift den äussern Lebensgang seines grossen Landsmannes festgestellt. Möge der dort vom Verfasser ausgesprochene Wunsch, eine Würdigung des O. Lassus als Künstler und eine Schilderung seines Einflusses auf die Musik des 16. Jahrhunderts von kundiger Feder zu erhalten, endlich in Erfüllung gehen. Eine genaue, auf sorgfältiger archivalischer Forschung beruhende Skizze des Lebens Lasso's als Kapellmeister am herzogl. bayer. Hofe lieferte K. A. Muffat. (Abgedruckt in Hormeyr's Taschenbuch. Fortgesetzt v. Dr. G. Th. Rudhardt, Jahrg. 1852/53.) König Ludwig liess dieses grossen Tondichters eherne Bildsäule am 15. October 1849 in München aufstellen.

Herzogs Albrecht V. glänzende Regierung bleibt für unseren speziellen Zweck auch um dessentwillen merkwürdig, weil wir an seinem Hofe den ersten Spuren dramatisch-musikalischer Darstellungen begegnen.

In einer alten Hofzahlamtsrechnung heisst es:

„1568: Dem Maximo Trojano, um das er eine Comödie gespielt: 20 fl., dem Simon Gatti gleichfalls".

M. Trojano sowohl als Gatti waren Hofmusiker in des Herzogs Diensten; beide sind als Componisten ehrenvoll in der Musikgeschichte bekannt und es lässt sich mit Grund annehmen, dass die Musik bei Comödien, welche sie „gespielt", in irgend einer Weise vertreten gewesen sein mochte. Hat sich nun gleichwohl ausser obiger Notiz über derlei Comödien gar Nichts weiter bis auf unsere Zeiten erhalten, so hat doch gerade dieser M. Trojano ausführliche Schilderungen der musikalischen Zustände am bayer. Hofe hinterlassen, u. A. die Beschreibung der Aufführung einer italienischen Comödie, aus welcher wir ersehen, in welcher Weise damals die Musik mit scenischen Darstellungen verwebt wurde.

Jenes interessante Buch enthält zunächst eine Erzählung aller bei der Hochzeitsfeier des Herzogs Wilhelm mit Renate von Lothringen im Jahre 1568 am Hofe zu München stattgehabten Festlichkeiten und erschien in 2 Ausgaben, eine 1568 in München bei Adam Montano (Berg), die zweite 1569 in Venedig bei Bolognino Zelteri in 4° mit spanischer Uebersetzung von Mirando und führt den Titel:

Dialoghi di Massimo Trojano ne' quali si narrano le cose piu notabili fotte nelle Nozze dello Illustriss. e Eccell. Principe Guglielmo V°. Conte Palatino del Reno e Duco di Baviera e dell' Illustr. e Eccell. Madama Renata di Loreno.

Seite 148 u. ff. schildert er die Darstellung einer italienischen Comödia wie folgt:

„Am Abende (des 9. März) kam in Gegenwart der erlauchten Damen eine improvisirte Comödie zur Aufführung. Herzog Wilhelm hatte den Orlando di Lasso, welchen er als einen in diesen Künsten wohl erfahrenen Mann kannte, zu sich rufen lassen und ihm hiezu mit den freundlichsten Worten den Auftrag ertheilt.

Orlando di Lasso, welcher seinem gnädigen Herrn auf keine Weise eine abschlägige Antwort zu geben sich getreute, traf zufällig im Vorzimmer der erlauchten Braut den Massimo Trojano, eröffnete demselben die Willensmeinung Herzogs Wilhelm, und alsbald wurde ein Thema zu dieser Vorstellung gefunden und von beiden die Worte und Phrasen ausgedacht. Als Prolog trat ein auf sehr komische Art gekleideter Landmann, welcher allenthalben grosses Gelächter erregte, auf die Bühne. Die Personen der Comödie, welche drei Acte hatte, waren folgende: Orlando di Lasso spielte den vornehmen venetianischen Herrn unter dem Namen Pantalone di bisognosi, und erfreute sich, obwohl ein geborner Niederländer, in dieser durchgeführten Rolle des allgemeinen Beifalles. — Bellista Scolari aus Trient trat als Arlequin auf, und gefiel durch seine lächerlichen Geberden, welche er auf eine so unübertreffliche Art darzustellen wusste, als wäre er fünfzig Jahre in den bergamesischen Thälern gewesen.

Massimo Trojano spielte drei Rollen, nämlich den erwähnten Prolog, den verliebten Polidoro und den verzweifelten Spanier Don Diego de Mendoza. Der Diener des Polidoro wurde von Carlo Livizzano, der des Spaniers von Giorgio d'Ori aus Trient dargestellt. Polidoro's Geliebte, Camilla mit Namen, spielte der Marchese di Malaspire, ihre Dienerin: Ercole Terzo; ausser diesen kam noch ein französischer Bedienter vor.

— — — — — — — — — — — — — — —

In die letzten Regierungsjahre Albrecht V. fällt auch die Aufnahme der für die Geschichte des Bühnenwesens höchst belangreichen Jesuitenspiele.

Man kann diese theatralischen Vorstellungen, wie sie bei den Jesuiten in Uebung waren, unbedenklich als die Vorläufer der spätern Hofprunkoper betrachten. Weit entfernt von der Nüchternheit und Armseligkeit, wie man sie bisher in den Mysterien, Schulkomödien etc. gewohnt gewesen war, suchten die Jesuiten vielmehr ihre ebenfalls aus der Bibel oder Legende entnommenen Stoffe mit Umkleidung aller erdenklichen Kunstmittel dem Publikum interessant zu machen. Glänzende Decorationen und Costüme, zahlreiche Comparsen, complicirte Maschinen, Musik und Tanz — kurz Alles, was auf die äusseren Sinne wirken konnte, kam hier in Anwendung.

Eine der merkwürdigsten Vorstellungen dieser Art fand am 7. Juli 1597 zur Feier der Einweihung der Michaelskirche in München auf dem freien Platze vor dieser Kirche statt. Sie führt den Titel „Triumph und Freudenfest zu Ehren dem heil. Erzengel Michael" und wirkten hiebei ausser den Hauptacteurs 900 Choristen mit. Nero, Diocletian, Decius, Maxentius etc. treten nacheinander mit zahlreichem Gefolge auf. Mit nicht geringerer Pracht waren die Heiligen, Päpste und Bischöfe umgeben. Eine Menge allegorischer Persönlichkeiten, darunter Cohorten von Teufeln und Satans vollständiger Holstaat verfehlten nicht, gewaltigen Eindruck zu machen, aber mit schauderndem Entsetzen mag die Menge zum Schluss den Erzbösewicht „Lucifer" sammt 300 Teufeln von St. Michael in die hochaufprasselnden Höllenflammen stürzen gesehen haben.

Nichts war, wie man sieht, ausser Acht gelassen, dieser Vorstellung den erdenklichsten Glanz zu verleihen. Auch die Wirkung der Musik war nicht vergessen. Sie war von Georg Victorin, dem Kapellmeister der Jesuitenkirche, componirt — ein Umstand, welcher J. Lipowsky veranlasst, diese Schaustellung als Oper zu bezeichnen.

Von Victorin's Composition vermochte ich keine Spur aufzufinden; das in 4° gedruckte Scenarium des Schauspiels enthält nur in Scene 1 des 1. Actes „Der Engel Chor lobt

Digitized by Google

Gott mit allerlei Saitenspiel" und Scene 7, Act 4: „Ecclesia beweint ihre Kinder — singen ein Klagelied" — Andeutungen, dass hier Chöre einsetzten. Ausserdem erwähnt J. Agricola, der dies Fest ausführlichst beschreibt, nur im Allgemeinen des Eindruckes der vorgekommenen Chöre und würde sicherlich weiters componirte Nummern, oder gar etwaige Neuerungen in Behandlung der Musik nicht unerwähnt gelassen haben.

Einflechtung von Chormusik war bei solchen Schauspielen von je üblich gewesen; da das *„drama per musica"* hingegen von weit strieteren Bedingungen abhängt, als der des Vorkommens einiger Chöre, so erscheint Lipowsky's Behauptung ungegründet. Im Wechsel der Zeit und der Verhältnisse verlor sich auch der Geschmack an den Jesuitenspielen. Als integrirender Bestandttheil hoher Kirchen- und Schulfeste blieben sie innerhalb des Ordens bis zu dessen Auflösung in Uebung. Treffend bemerkt R. Prutz in seinen „Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters" p. 123: „Die Jesuitenkomödien sind nicht nur für Beurtheilung des Ordens selbst, sowie für die Culturgeschichte der betreffenden katholischen Länder ein nicht unerheblicher Moment, sondern auch speciell in der Geschichte des Theaters, wäre es nur um der Ausbildung und Erweiterung willen, die der eigentlich scenische Apparat der Bühne: Decorationen, Maschinen etc. ihnen verdankt, scheinen sie einen Platz zu verdienen."

Unter Wilhelm V. erfuhr die Musik eine nicht minder sorgsame und eifrige Pflege. Selbst Künstler, spendete der edle Herzog mit freigebiger Hand grosse Summen zum Unterhalte der vorhandenen, wie zur Berufung neuer Kräfte. Die grossmüthige Unterstützung, welche er dem in misslicha Lage gerathenen Palästrina angedeihen liess, erhellt aus der Widmung des fünften Buches der Messen dieses Grössten aller Kirchentonsetzer, welches, 1590 zu Rom edirt, den Namen dieses edelmüthigen Bayernfürsten an der Spitze trägt.

Von Künstlern aus jener Zeit nenne ich den noch immer thätigen Orlando di Lasso, Johann van Fossa, Ferd. Lassus. Als Sänger waren die Italiener schon damals vorherrschend. — Im Jahre 1598 legte Herzog Wilhelm die Regierung in die Hände seines Sohnes Maximilian. Der wachsende Ernst der Zeit in Folge der allenthalben auflodernden politischen und religiösen Wirren war der Pflege der Kunst nicht eben förderlich. Der dreissigjährige Krieg mit seinem Gefolge von Verwüstungen, Brandschatzungen, Seuchen und Elend aller Art verscheuchte vollends die Künste des Friedens. Nur in den geweihten Hallen der Gotteshäuser fand die Musik denn und wann noch ein freundliches Asyl. Nach 53jähriger Regierung und in drangsalvoller Zeit legte Maximilian, der grosse Kurfürst, in Ingolstadt das müde Haupt zur ewigen Ruhe. Ihm war es nicht beschieden gewesen, der Segnungen des Friedens sich lange mehr zu erfreuen. Erst unter seinem Sohne und Nachfolger gelangte das erschöpfte Land wieder zu jener Ruhe und jenem Wohlstand, ohne welche die Künste nicht gedeihen können.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 3. d. M. bei überfülltem Hause Meyerbeer's „Prophet". Während uns täglich neue Stimmen von dem ausserordentlichen Erfolge des letzten Werkes des verewigten Meisters, seiner „Afrikanerin" in Paris, Kunde bringen, versammeln seine so oft gegebenen älteren Werke stets ein ebenso zahlreiches als beifallspendendes Publikum. Meyerbeer hat im „Propheten" drei der dankbarsten Parthieen geschrieben — natürlich für Sänger, welche an Stimm-Begabung und Vortrag, wie an Technik das Erforderliche mitbringen; namentlich ist Fides, freilich einen bedeutenden Stimm-Umfang bedingend, mit sichtbarer Liebe vom Componisten ausgestattet, die dankbarsten gefühltesten Motive — theils in breiter Cantilene, theils in kraftvollem Recitativ oder in echt dramatischen Stellen von mächtigster Wirkung — erklingen aus ihrem Munde und wir verargen es einer strebsamen Künstlerin nicht, wenn sie Fleiss und Zeit auf das Studium dieser wunderbaren Parthie verwendet. Frl. Baru, vom Schweriner Hoftheater, welche diesmal in der Parthie gastirte, besitzt allerdings nicht in vollem Maasse die Gaben, um in grossen Räumen den Erfordernissen der Parthie gerecht zu werden. Die Stimme des Frl. Bern ist ein Mezzo-Sopran, dessen gute Octave vom mittleren *F* hinauf angenehm klingt, die Töne abwärts aber sind schwach, so dass die vom Componisten oft geforderten tiefen Töne (bei hoher Lage der Harmonie-Begleitung) nicht gehörig durchdringen; die Höhe dagegen, besonders im Forte, hat einen Gaumen-Beiklang, so dass im Ganzen die verschiedenen Register nicht ausgeglichen erscheinen. Frl. Bere singt, wie wir wissen, mit dieser Stimme alle hochliegenden Sopranparthieen (Valentine, Rachel u. s. w.) und daher kommt es denn, dass in einer Parthie wie Fides, die sich vorwiegend in tiefer Lage bewegt, die Stimme gern in die gewohntere höheren Töne hinauf will und die Intonation oft schwankend (zu hoch schwebend) erscheint. Was die Gesangsbildung des Frl. Bern betrifft, so hat die Sängerin manches Gute gelernt, sie singt correct und mit Bewusstsein dessen, was sie geben will, dennoch fehlt es dem Legato an Breite, an Fluss, so dass Stellen, wie z. B. die im Duett mit Bertha (nachdem Bertha im Allegro, *G-dur*, geschlossen hat, die Cantilene $\frac{6}{8}$ in *Es-dur*) nicht ausgeprägt genug klingen; ebenso fasst die Sängerin in den dramatischen Momenten, wie z. B. in der Kirchenscene während der Feierlichkeit, die Töne viel zu kurz, wodurch der ganze Vortrag etwas Gehacktes bekommt und ein Mangel an Edlem fühlbar wird. Die Fertigkeit der Sängerin ist eine recht vorgeschrittene und das Spiel zeugt von guten Intentionen. Alles in Allem erzeug Frl. Baru einen achtbaren Erfolg, ohne freilich eine Fides zu sein, wie unsere Königl. Oper sie beansprucht und wie wir sie in Johanna Wagner besessen haben, wie wir sie zum Theil in Frl. de Ahna (deren Krankheit sich zu einer Besserung leider nicht gewendet haben soll) noch besitzen. — Der Johann von Leyden des Herrn Niemann hat bei dem früheren Gastspiel des Künstlers in diesem Blatte die detaillirteste Besprechung erfahren, die Parthie ist in ihren guten wie in ihren schwachen (gesanglichen) Momenten dieselbe geblieben, wir haben daher nur zu berichten, dass das Publikum mit seinem Beifall nicht karge. Frl. Santer hat als Bertha an Sicherheit gewonnen und giebt besonders die dramatische Seite der Parthie sehr lobenswerth; dagegen muss die Technik an Valubilität noch bedeutend gewinnen; die Scalen im Allegro wie in den Cadenzen klingen noch gar zu schwerfällig und doch ist die Stimme des Fräul. Santer keine so compacte, dass sich durch fleissiges Solfeggiren diesem fühlbaren Mangel nicht abhelfen liesse. Meyerbeer beansprucht immer eine gewisse Virtuosität im Gesange, ohne diese wird seinen Parthieen ein grosser Theil ihres Glanzes, ihrer Wirkung genommen. Möge Frl. Santer, deren Fortschritte wir so oft lobend anerkannt haben, unsere Worte beherzigen, es wird nur ihr Vortheil sein. In dem grossen Frauenduett im 4. Acte traten einige Unsicherheiten in dem Zusammenwirken der beiden Stimmen hervor, der Schluss wurde sogar statt in Terzen in Quarten ausgeführt. Die übrigen Parthieen fanden

Digitized by Google

in Herrn Betz (Oberthal), sowie in den Herren Krüger, Salomon und Fricke (Wiederläufer) die beste Vertretung. — Die anderen Vorstellungen der Woche waren: Am 1. Mai „So machen es Alle"; am 6. „Tannhäuser" mit Herrn Niemann und Frau Harriers-Wippern; am 7. Auber's „Maurer". — Das neue Ballet „Sardanapal" macht fortwährend volle Häuser; die Musik des Herrn Hertel, welche sich diesmal nicht allein durch melodischen und pikant rythmischen Reiz, sondern auch durch glückliche Charakteristik auszeichnet, findet die grösste Anerkennung. d. R.

Journal - Revue.

Die Leipziger allgemeine Musik-Zeitung giebt einen recht gut geschriebenen Artikel über eine Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik von Dr. Westphal, der mit vielem Fleisse durch ein genaues Studium des Materiels der griechischen Musik zur Kenntniss des Inhaltes gelangt zu sein glaubte; ferner veröffentlicht die Zeitung noch einige interessante Recensionen über neue Kirchencompositionen von Reinecke, Schletterer und Schulz. — Die Neue Zeitschrift für Musik liefert eine Besprechung des 13. Psalms von Liszt, und polemisirt dabei gegen den Berliner Berichterstatter der allgemeinen musikalischen Zeitung, ferner einen Artikel: „Die Gebr. Müller in Königsberg". — Die Signale enthalten einen Brief aus Paris über die „Afrikanerin"; die niederrheinische Musikzeitung desgleichen. — Die süddeutsche Musikzeitung enthält die Fortsetzung des Artikels über Reichardt's Biographie.

Sämmtliche französische Musikzeitungen beschäftigen sich in ihren Leitartikeln mit der „Afrikanerin", ebenso die englischen.

Nachrichten.

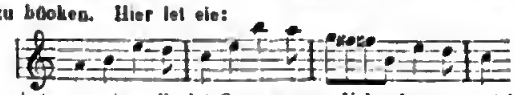
München. Wagner's „Tristan und Isolde" soll nun ganz bestimmt am 10. Mai im Residenztheater zum ersten Mal zur Aufführung kommen, wenn kein unerwartetes Hinderniss dazwischen tritt. Da der Urlaub des Herrn Schnorr von Carolsfeld sich nicht über den Monat Mai hinauserstreckt, so dürften wir schwerlich mehr als drei Wiederholungen dieses ausserordentlichen Stückes erleben. Das Hoftheater besitzt keinen Tenor, der die Rolle des Tristan übernehmen könnte und selbst der Bariton (Herr Kindermann) hat sich geweigert, die ihm zugedachte Rolle zu übernehmen. Die Neugierde des hiesigen Publikums ist begreiflicherweise sehr gross, schade nur, dass der Raum im Residenztheater dazu nicht im Verhältniss steht. — Am 24. April hielt die zur Reorganisation des Conservatoriums für Musik ernannte Commission ihre erste Sitzung. Der Vorschlag R. Wagner's wurde als zu kostspielig (er fordert 500 000 Gulden zum Bau einer Opernschule) abgelehnt, und man wird sich wohl begnügen müssen, ein Conservatorium, etwa wie das Pariser (!) einzurichten. Unrichtig ist die von der Augsburger Allgemeinen Zeitung gebrachte Nachricht, dass die Herren von Perfall und Hans von Bülow unmittelbar nach der Sitzung zur Berichterstattung zum Könige berufen worden seien. (Sign.)

Stuttgart. Zur Unterstützung des Herrn Hofkapellmeisters Eckart ist als zweiter Kapellmeister und mit dem Titel eines Musikdirectors Herr Laroche aus Mainz an die hiesige Hofkapelle berufen worden; derselbe ist mit dem 1. Mai in sein Amt eingetreten. — Frau Agnese Schebest ist als Lehrerin für die mit dem Hoftheater verbundene dramatische Schule gewonnen worden. Mit seltenem Talente verbindet diese Dame hohe Begabung für diesen Beruf.

Wien. Verdi's neueste Oper: *„La forza del destino"*, hat keinen Erfolg gehabt. Der Beifall, den einige Piecen hervorriefen, galt mehr dem Vortrage als der Composition; alles Andere wurde mit Zeichen stillen Theils auch offenen Missbehagens aufgenommen. Man kann die Oper als abgelehnt betrachten. Dies das Thatsächliche, dem noch beizufügen wäre, dass von Seite der Ausführung Alles gethan, oder wenigstens nichts vernachlässigt wurde, um dem Werke zu einer guten Aufnahme zu verhelfen. Auf diese Angaben könnte sich der Bericht füglich beschränken, denn im Grunde kann es doch Niemand reizen, über eine mehr oder weniger durchgefallene Oper Ausführliches zu lesen, und so könnte man es dem Kritiker auch nicht verargen, wenn er keine Lust empfände, in einem solchen Falle in's Detail zu gehen. Nichtsdestoweniger fordert das Schicksal gerade dieser Oper zu Betrachtungen auf. Ihr Resultat wird kurz das Bedauern sein, dass Herrn Verdi jetzt, wo er sich eines soliden musikalischen Lebenswandels befleissigt, nichts mehr einfällt. Alle seine lobenswerthen Intentionen scheitern an erlahmter Erfindungskraft. Das Gewissen hat sich eingestellt, nachdem ihm das schöpferische Talent den Abschiedsbrief geschrieben. Jetzt ist er eintönig und langweilig. Seine Landsleute sind derselben Ansicht, mit dem Unterschiede, dass sie das gelehrt nennen, was wir als Impotenz erkennen. Verdi hat wohl gefühlt, dass er das Geschäft der specifisch-italienischen Operncomödie, wozu eigentlich nichts als Melodie, aber viel Melodie, möge sie übrigens so ordinär hierlandsmässig sein, als sie nur wolle, nothwendig ist, seiner herabgekommenen Fonds wegen nicht weiter betreiben könne, ohne den offenen Bankerott einzugestehen. Die Industrie der grossen französischen Oper mit ihren Ueberraschungen und Ausstattungsgebäude, mit ihren dramatischen Finten und Massenwirkungen hat ihm den letzten Ausweg, seine meladenhafte Schwindsucht zu maskiren. Er betrat diesen Weg versuchsweise schon in der „sicilianischen Vesper"; allein das war noch zu einer Zeit, wo sich in seiner melodischen Vorrathskammer noch' allerlei Reste und Lappen vorfanden, die sich über den Rahmen der wälschen Chablonerie spannen liessen, das Ganze hatte zwar schon ein ziemlich geflicktes Aussehen, aber im Grunde war es doch noch Italienischer oder sagen wir specifisch Verdi'scher Zuschnitt und nur die Enveloppe trug eine französisch gedruckte Etiquette; der Inhalt zeigte meist noch das ursprüngliche Cachet Verdi'scher Frivolität und Schlamperei. Im „Maskenball" begann beim Anblicke seines leeren Melodienschubsackes ernste Verlegenheit sich seiner zu bemächtigen und er fand es räthlich, den Mechanismus der französischen Serie nicht nur von der Loge aus, sondern durch näheres Hineingucken in die Partituren Meyerbeer's, Halevy's, Auber's u. A. zu studiren. Da fand er nun, dass diese Herren ihre Helden nicht mit einem Walzer in's ewige Leben senden, dass ihre Primadonnen Glückseligkeitsgefühle nicht in Polka- und Verzweiflungsgedanken nicht in Galopp-Rhythmen ausdrücken, sondern dass sich der musikalische Ausdruck der jeweiligen Gefühls-Situation entsprechend gestaltet; er fand ferner, dass die Form der grossen und kleinen Gesangsstücke eine sehr mannigfaltige sei, dass sie sich unmittelbar aus der Situation entwickelt, aus ihr das Gesetz ihrer Gestaltung schöpft, während sich bei ihm stets die Situation in die stereotype Form der Chablonen-Arie zwingen musste. Er fand, dass man Chöre auch vierstimmig schreiben kann, und dass sich's diese Componisten nicht so bequem machten wie er, der seine Chöre meist unisono oder höchstens in Terzen singen lässt. Er fand endlich, dass die Oeconomie und Mannigfaltigkeit der Combination in der Verwendung der Instrumente der Grund der grossen und überraschenden Wirkungen sind, die jene Componisten dem Orchester abgewinnen und er kam zur Erkenntniss, wie plump und zuklappisch sein dieselbige Verfahren war

Digitized by Google

und wie er sich selbst durch sein fortwährendes Losschmettern und Dreinschlagen um allen Effect brachte. Das Ergebniss dieser Selbsterkenntniss und Umkehr hat nun Verdi in der „Forza del destino" niedergelegt. Nachdem er sich bei Herrn Piave einen Text bestellt hatte, der mit recht contrastirenden Massen-Effecten, wie Wirthshausscenen, Lagerscenen, nächtlicher Aufzug von Mönchen mit Kreuzgang und Orgelklang, Gefechten und Duellen, unterschiedlichen Ermordungen u. s. w., ausstaffirt werden musste (selbst Burlesk-Komisches musste in's Libretto, welches jedoch ein gnadenreicher Rothstift der Wiener Aufführung entlastete), ging er an die Arbeit. Arbeit ist der richtige Ausdruck, denn seine früheren Opern schüttelte er aus dem Ärmel, schleuderte sie vom Stiefelabsatze, so dass Koth und Perlen durcheinander lagen. Diesmal arbeitete er sorgfältig, minutiös, ängstlich, mühevoll, und wir wollen glauben, dass er das Alles aus künstlerischer Ueberzeugung und ehrlicher Reue gethan, so weit ein alter Renegat dessen fähig ist. Jene frechen, innerlich unwidernden, äusserlich gleich ruhen Fäusten packenden Naturlaute des früheren Verdi'schen Ich sind verstummt, sie nahmen die Gestalt einer musikalischen Sprache an, man sieht seine Bemühung sich logischer Satzfügungen, ausdrucksvoller, gewählter Wendungen der Rede zu befleissigen: wir kehren ihm Aufmerksamkeit zu, wir schenken seinen Erzählungen um so williger Gehör, weil uns kein so eigentlich gemeiner Ausdruck verletzt. Aber wir hören und hören immer nur richtig aneinandergereihte Wörter und hören den Augenblicks, wo ihre Summe das Bild eines Gedankens liefern wird. Allein dies Bild will nicht erscheinen. Der Wortschall wird immer dichter, unsere Aufmerksamkeit, der vergeblichen, stets unbefriedigten Ansprüche müde, erlahmt und wir müssen uns endlich sagen, dass uns der gute Mann mit all' seinem ernstlichen Gerede doch nichts zu sagen weiss. Unter solchen Umständen ist es beinahe ein schmerzlich-mitleidsvolles Gefühl, das uns beschleicht, wenn wir sehen, wie sich der alte Mann abquält, uns ein ästhetisches Wohlgefallen einzuflössen, wie er jede Note zweimal ansieht, bevor er sie hinschreibt, wie er dem Ausdruck der Situation adäquate Töne, Rhythmen und Harmonien mit der Laterne sucht, wie er nach Contrasten jagt, um uns je bei Aufmerksamkeit zu erhalten, und wie er ihnen gleichzeitig die Spitzen abschleift, um uns je nicht zu verletzen. In der That gelingt es ihm, uns für sein Thun ab und zu zu interessiren; bald ist es eine gut declamirte Phrase, bald ist es stimmungsvoller Zug, bald ein energischer Ruck, bald ein Anlauf zu einer breiten und ruhigen Exposition, bald eine gewählte Modulation, die uns anregend berühren; freilich muss man auf solche Annehmlichkeiten oft verzweifelt lange warten, und viele dunkle, ennuyante Gänge durchwandern, bis durch eine Ritze ein solcher Lichtblick hineinfällt. Ein Musikstück, welches durchaus als gelungen zu bezeichnen wäre, wüssten wir nicht anzugeben. Die Romanze der Primadonna (Leonore) im ersten Acte gehört, objectiv betrachtet, zu den am solidesten gemachten Stücken, aber es klingt matt und mundet wie gestandenes Wasser. Die Tenorcantilene im dritten Acte hat etwas mehr Temperament und dürfte als reinmelodischer Satz die beste Piece der Oper sein. In dem Duo des Soprans mit dem Bass (Prior) blitzen zuweilen dramatische Momente auf, verflüchtigen aber, da ihnen nichts Ebenbürtiges folgt. Auf ein Erinnerungsmotiv, welches den sogenannten rothen Faden bildet, wer Verdi auch bedacht, leider ist die Phrase eine solche, die man auf jeder Strasse findet, ohne dass es der Mühe werth wäre, sich nach ihr zu bücken. Hier ist sie:



Sie wird uns in allerlei Scenen zum Ueberdruss servirt, vom flösigen Ueberguss tremolirender Geigen angefangen bis zum dicken Lattwerk der Posaunen und der grossen Trommel Donnergeroll. Der Orchestersatz ist im Allgemeinen sorgfältig. Verdi versteigt sich in seinen Begleitungen nicht selten zu contrapunctirenden Gegenstimmen. Das wird's wohl sein, weshalb er bei den Hellenern in den Geruch der Gelehrsamkeit kam. Trostlos matt und langweilig aber sind alle Chor- und Ensemblesätze. Eine der effectvollsten Situationen ist unstreitig das mächtige Auftreten der Mönche. Was für ein grossartiger Wurf wäre das für einen Componisten von Erfindung; wie lahm und ohnmächtig schleppt sich diese Scene bei Verdi fort! Für effectvolle Scenen hat der Librettist in der That gesorgt; freilich stehen sie mit der eigentlichen Handlung in gar keinem Zusammenhange. Die Handlung selbst aber ist von unsäglicher Kläglichkeit. Das Schicksal ist kein dramatisches Motiv. Für Personen, die nicht aus eigenem Antriebe handeln, sondern nur ein Spielball des Fatums sind, kann man sich nicht interessiren. Hier ist es aber nicht einmal das Schicksal, sondern nur der reine, dumme Zufall, aus dem das Stück hervorwächst. Eine weggeworfene Pistole, die sich zufällig von selbst entladet und wodurch zufällig ein Mensch getödtet wird, kann den Besitzer der Pistole doch unmöglich zum Mörder stempeln; folglich sind alle Consequenzen, die verschiedenartigen Gewissensbisse einerseits, der tödtliche, rachesinnende Hass andrerseits vollständig grundlos. So viel über die logische Basis des Sujets, welches den Titel: „Macht des Schicksals" nur in so fern rechtfertigt, als es dem Schicksale, Blödsinn auf Blödsinn zu gebären, unterliegt.

(Bl. f. Th. u. M.)

Brüssel. Im Opernhause hat ein deutscher Landsmann, Hr. Kapellmeister Eduard Lassen aus Weimar, mit einer einactigen Oper: „Der Gefangene", trotz der Alltäglichkeit des von Hrn. Cormon verfassten Textbuches, welches eine Episode aus dem Leben des Miguel Cervantes behandelt, grossen Erfolg gehabt.

Paris. Eine noch ungedruckte Messe von Rossini *(petite messe solennelle)* ist in dem Hause des Grafen Pillet-Will aufgeführt worden. Schon im verflossenen Jahre war diese Messe in demselben Hause zu Gehör gebracht worden; die diesjährige Aufführung war nun besonders feierlich. Der päpstliche Nuntius präsidirte (wie im vorigen Jahre), neben ihm glänzten die Sommitäten der Diplomatie, der Politik und der Kunst; Auber, Reber, Gerfa, die Schwestern Marchisio waren eigens von Florenz berufen worden, um mit Gardoni und Agnesi die Soli zu singen. Die Messe enthält viele Schönheiten, u. A. ein vortrefflich gearbeitete Fuge und Gloria. Rossini war bei der Aufführung nicht zugegen, dem alten Maestro ist die Vergötterung, mit der man ihn quält, zuletzt unbequem geworden.

Florenz. Am 14., 15. und 16. Mai wird hier Dante's Andenken durch Enthüllung seiner Statue und durch Volksfeste gefeiert werden. Auch eine grosse musikalische Feier findet statt, wobei die Dante-Symphonie Liszt's aufgeführt wird. Verdi, Gounod und Meyerbeer, denen die Einladung zugekommen war, eine Cantate zu schreiben, haben ihr keine Folge gegeben.

— In der neuesten Matinée der Quartett-Gesellschaft kam ein Preis-Quartett von Ruordi zur Aufführung; das Scherzo und die Fuge und Finale gefielen sehr. Hierauf kam Mendelssohn's Quintett in B, dessen Adagio wiederholt werden musste.

— Der Violinist Becker (aus Mannheim) hat hier zwei Concerte mit grossem Beifalle gegeben.

Mailand. Das Conservatorium gab ein Concert zum Andenken für Meyerbeer, in welchem nur Compositionen des Verewigten zur Aufführung kamen. Die Ouverture zum „Feldlager in Schlesien" war die glänzendste Leistung des Orchesters.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Digitized by Google

Novasendung No. 5.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Ascher, J. Vision, Capriee fantastique, Op. 120	— 22½
— — Illustration poétique sur Belisario de Donizetti	— 17½
Beyer, Ferd Bouquets de Mélodies, Op. 42. No. 83. Le Domino noir	— 17½
— — Chants patriot. (Vaterlandslieder). No. 1. La Marseillaise. Edition facile	— 5
„ 4. La Brabanconne. Edition facile	— 5
Blumenthal, J. La Stella de l'Arenella, Chanson populaire napolitaine, Op. 70	— 15
— — Terèl Terèl Barcarolle populaire napolitaine, Op. 71	— 15
Groisez, A. Les Lavandières, Chanson, Op. 141	— 12½
— — La Favorite, Fantaisie	— 12½
— — Guillaume Tell, Caprice	— 12½
Voss, P. de Leb' wohl, Nocturne-Impromptu, Op. 75	— 12½
Eggbard, J. Chanson de la Montagnarde, Op. 169	— 12½
— — Le Train de Plaisir, Morceau brillante, Op. 170	— 17½
Gerville, L. P. Les Courses de Mantes, Galop, Op. 93	— 15
Hamm, J. V. Der musikalische Zuckerbäcker, Fant. Quodlibet, Op. 89	— 25
Hess, J. Ch. Prière d'une hirondelle, Rêverie, Op. 90	— 10
Ketterer, E Souvenirs mélodiques, Fantaisie sur i Puritani, Op. 151	— 17½
Neumann, E. La Rose de l'hiver, Polka-Mazourka élég. Op. 106	— 7½
Vienot, E. Norina, Elégie napolitaine, Op. 39	— 12½
— — Médianoche, Chanson Capriee, Op. 40	— 12½
Cramer, H. Marche sur des motifs de l'opéra Faust, à quatre mains	— 10
Godefroid, F. Prière des Bardes, Méditation pour Piano, Orgne et Violon (ou Violoncelle)	— 25
Lefebure-Wely. Guillaume Tell, Fantaisie, à 4 mains	— 25
Léonard, H. Le Trille du Diable, Sonate de Tartini (né en 1692) pour Violon avec Piano	— 25
— — Six Sonates de Tartini (né en 1692) No. 1 à 6, pour Violon avec Piano à 20, 22½, 25 u.	30
Boissaux, J. Quatre Morceaux de salon. No. 1. Allegretto pour Violoncelle avec Piano	— 17½
„ 2. Adagio rélig.	— 12½
Vieuxtemps, H. Feuilles d'Album, 3 Morceaux, Op. 40. No. 1 à 3, transcr. pour Violoncelle avec Piano par Bockmühl à	17½ u. 30
Lee, S. Fantaisie sur Lalla Roukh pour Violoncelle avec Piano, Op. 94	— 25
Foiz, M. Casta diva de l'opéra Norma de Bellini pour Flûte avec Piano, Op. 15	1 5
— — Fantaisie sur un thème de Moïse pour Flûte avec Piano, Op. 17	1 5
Hamm, J. V. Der musikalische Zuckerbäcker, Fant. Quodlibet für Orchester	3 5
Daurer, E. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 1	1 5
Lyre française. No. 1018—1827.	
Aubry, G Six mélodies, — Paroles de A. Berton. No. 4. Les saisons	— 5
„ 5. C'est toi	— 5
„ 6. Son Image	— 5
Ascher, J. Souvenirs des Alpes Tyrolienne de J. Mellery	— 10
Benoit, P. Op. 10. Trois mélodies, — Paroles de E. Berton. No. 1. Mon amour. Cantiléne	— 5
„ 2. A toi Couplets	— 5
„ 3. Ecoute moi. Aubade	— 5
Beaufve, Ph. Pauvre vieillard, — Paroles de Hippolyte Laroche	— 7½
Riga, Fr. Notre dame de la consolation. Prière, — Paroles de C. Michaëls fils	— 5
Agatea-Scriba, L. F La voix de l'oiseau, Mélodie, — Paroles de C. Michaëls fils	— 5

Nova-Sendung No. 4.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock) Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin.

	Thlr. Sgr.
Dorn, H., Op. 97. Erinnerung an den Königin-Weinberg. Thema und Variation für das Pianoforte zu 4 Händen	1 —
Gungl, Jos, Op. 206. Das Eichhörnchen, Polka f. Pfte.	— 7½
— — Op. 208. Gamerra-Marsch f. Pfte.	— 7½
— — Op. 212. Jonjou-Quadrille f. Pfte.	— 10
Hauptner, Th., Methode der Gesangskunst. Vollständiger theoretisch-practischer Lehrgang nach den Prinzipien der modernen französischen Schule	6 —
Herlag, Carl, Op. 95. Sechs Psalmodien und Oden von Klopstock und Kleist für eine Singstimme m. Pftebegl.	— 22½
— — Op. 100. Thea Eine Rosenscene für Sopransolo, Altsolo und dreistimmigen Frauenchor mit Pianofortebegleitung. Clavier-Auszug	1 —
Lange, Gustav, Farewell! Meditation, Op. 15 mit J. Offenbach, Polka aus „La bella Hélène" für Orchester	2 10
Meyerbeer, Giacomo, „Die Afrikanerin". Ouverture à 2 mains	— 10
Ouvertura à 4 maine	— 15
Cramer, Bouquet de Melodies für Pianoforte	— 25
Ketterer, E., Op. 170. Fantaisie de Salon pour le Piano	— 25
Strauss, Grande Valse für Pianoforte	— 17½
Offenbach, J., „Die schöne Helena", Burleske Oper. II. Act. Valse, Entracte et Marche de l'Oie (Gänsemarsch) für Pianoforte	— 12½
Act III. Chor mit Tanz für Pianoforte	— 12½
Rabinstein, Ouverture de l'Opéra „Dimitri Donskoi". Orchesterstimmen	3 20
Für Pianoforte	— 22½
Strauss, Quadrille nach Themen der Offenbach'schen Oper „Die schönen Weiber von Georgien" für Orchester	2 10
Bergerowski, Tanzlust, Polka-Mazurka für Pianforte	— 10
Boehm, R., Transcription sur la Chanson: „Mei Dirndel is barb auf mich" für Violoncello und mit Pftebegl.	— 15
— — 2 Lieder für eine Sopranstimme mit Pftebegl.	— 7½
— — Der Liebe Sehnsucht, Duett für Sopran u. Tenor	— 7½
Buschmann, Jns., Op. 11. Helenen-Marsch f. Pianoforte	— 7½
— — Op. 12. Les Adieux, Geschwind-Marsch f. Pfte.	— 7½
— — Op. 13. Lebewohl, Geschwind-Marsch f. Pfte.	— 7½
— — Op. 15. Gruss und Kuss, Geschwind-Marsch f. Pfte.	— 7½
Lange, C. A, 6 Mazurkas caractéristiques pour le Piano	— 20
Mizerski, A., Op. 10. Souvenir de Lulutow, Mazurka élégante pour le Piano	— 10
Szmulska, F, Op. 3 Za czem gouiszz? Slowa Ulozooe do spiewu	— 5

Collection des Oeuvres classiques et modernes.

Delioux, Ch, Op. 38. Carneval Espagnol pour le Piano	4½ Sg.
Haydn, Jns. Quartetts für das Pianoforte zu 4 Händen von Hugo Ulrich. No. 10. G-dur (Op. 77, No. 1)	10½ —
„ 11. D-dur (Op. 64, No. 5)	8 —
„ 12. Fis-moll (Op. 50, No. 4)	8 —
Mozart, W. A, Fantasien für das Pianoforte componirt. Revidirt und mit Vortragebezeichnungen versehen von Fr. Kroll. No. 1. C-dur	5 —
Offenbach, J., Potpourri aus dessen Oper „Die schöne Helena" für Pianoforte	6 —

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin u. Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 20. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 17. Mai 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer / Scharfenberg & Lees.
MADRID. Union artistico musical
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreise zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Schumann's kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung. — Die Partitur der „Afrikanerin" (Schluss). — Recensionen: Geschichte der Oper am Hofe zu München (Schluss). — Berlin, Revue. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Schumann's kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung.

(8. Kapitel aus: R. Schumann. Sein Leben und seine Werke, dargest. von **A. Reissmann.** Berlin, J. Guttentag, 1865.)

Die Bedeutung des schaffenden Künstlers ist eine doppelte: er bereichert die Kunstschätze der Nation durch eine Reihe eigener vollendeter Kunstwerke und wirkt zugleich fördernd auf die Kultur- und Kunstentwickelung der Völker. Beide Seiten der künstlerischen Wirksamkeit stehen nicht in so engem Zusammenhange, als es auf den ersten Moment erscheint. Nur für die Culturentwicklung werden die monumentalen Kunstwerke ausschliesslich fördernd. Die Kunstentwickelung hat viel häufiger an die weniger bedeutenden Kunstwerke vergangener Perioden angeknüpft, um sie im Sinne und Geiste einer bestimmten Richtung weiter zu führen.

So bezeichnen die höchsten Kunstwerke Bach's die Vollendung des künstlichen alten Contrapunkts und der, durch ihn beherrschten Richtung; in seinen weniger bedeutenden Instrumentalwerken, in den Fantasien, Suiten und Sonaten wird jener neue Kunststyl angeregt, der in Haydn, Mozart und Beethoven erst seine Vollendung findet. Diesen drei jüngeren Meistern wurde nicht das monumentale Kunstwerk des Altmeisters deutscher Kunst Ausgangspunkt für ihre eigene Thätigkeit, sondern jenes, in welchen er die neue Richtung nur ordnete und anregte. Die letzten Werke Beethoven's veranlassten dann jene Isolirung der subjectiven Stimmung, welche in Schubert, Mendelssohn und Schumann zu höchster Blüthe emportreibt. An die engeren Formen des Liedes und der Bagatelle anschliessend, fanden sie Inhalt und Form der neuen Richtung.

Es erscheint daher geboten, beide, das Product des künstlerischen Schaffens und seine specielle Bedeutung für die Kunstentwickelung gesondert zu betrachten.

Der Tonkünstler gewinnt endlich auch noch als ausübender Künstler, als Virtuos, Dirigent oder Lehrer, oder indem er mit Wort oder Schrift Ziele und Plane und die ewigen Gesetzungsgesetze seiner Kunst festzustellen versucht, Bedeutung. Auch in Bezug hierauf müssen wir Schumann's Wirken noch einer Betrachtung unterziehen.

Die Zahl der wirklich monumentalen, für alle Zeiten gültigen Kunstwerke, die Schumann's Namen auch den kommenden Geschlechtern überliefern werden, ist nicht gross; sie konnte bei seiner eigenthümlichen Entwickelung kaum eine grössere sein. Nicht der Inhalt, sondern die künstlerische Form ist die wesentlichste Bedingung für ein Kunstwerk, das seine Zeit überdauern soll. Jener ist wandelbar, von Geschlecht zu Geschlecht wechselnd; nur diese bleibt ewig dieselbe und ist daher auch künftigen Zeiten in ihrer Neu- und Umgestaltung verständlich. Wir vermögen noch den, alle Form überwuchernden Inhalt vieler Tonstücke von Schubert und Schumann vollständig zu erkennen, weil er in uns noch lebendig wiederklingt; kommenden Zeiten mit veränderter Gefühlsströmung wird er verschlossen bleiben, weil er nicht allgemein verständliche Form gewonnen hat. Aus dem ganz gleichen Grunde fehlt uns z. B. das Verständniss für die erhaltenen Proben der Prosen- und Sequenzen-Melodien — wie der Melodien des Minnesanges; während uns die Volkslieder der vergangenen Jahrhunderte, trotz ihrer anderen Gefühlsweise, ausserordentlich fasbar und verständlich werden. Die Kirchenmusik des Reformationszeitalters ergreift uns viel unmittelbarer und gewaltiger, als auch die bedeutendsten Werke der römischen Schule, und doch lebt in beiden dieselbe Gluth weltlicher oder religiöser Empfindung; aber diese gewinnt noch der einen Richtung präciseren Ausdruck als noch der anderen.

Wirklich monumentale Bedeutung werden daher auch nur die Werke Schumann's gewinnen, in denen er eine wirklich bedeutsame poetische Idee anschaulich zu formen

Digitized by Google

verstand. Die Werke der ersten Periode, in der er nach dieser formellen Gestaltung noch suchte und die zu ihrem Verständniss die Bekanntschaft mit allen den Voraussetzungen, unter denen sie entstanden sind, erfordern, und diejenigen der letzten Periode, in welcher er sie verfehlte oder auch geflissentlich vermied, haben nur für seine eigene Entwickelung Bedeutung, kaum noch für eine Zeit, die sie nur versteht, weil ihr die Anschauungen, unter denen sie entstanden, noch bekannt und begreiflich sind.

Die ersten Werke Schumann's erschienen uns mehr als Studien, durch die er sich den, zur Darlegung seiner eigenen Individualität nothwendigen Styl aneignete. Wir sahen, wie dieser nicht leicht aus den Stylarten vergangener Jahrhunderte zu entwickeln war und wie Schubert und zum Theil Chopin und Paganini die hierzu nöthige Anregung und Anleitung gaben. Den Hauptfactor bildete immer jener neue Inhalt selbst, unter dessen zwingenden Einfluss Schumann sich daher früh stellt. Um diesen vollständig zu erfassen, versucht er ihn schon an bestimmten äusseren oder inneren Vorgängen zu verdichten; er concentrirt seine Phantasie an ganz bestimmten Gestalten und Bildern, um sie so klarer anzuschauen und unter ihrer Herrschaft schafft er dann Tonstücke, in welchen sich die Bilder seiner Phantasie wiederspiegeln, in denen Züge seines Seelenlebens musikalisch dargestellt erscheinen. Hierdurch tritt er in eine oppositionelle Stellung zu der Praxis seiner Zeit, die gleichfalls seinen Werken sich aufprägt und so entstehen eine Reihe Compositionen, die wir oppositionelle nennten und von denen natürlich nur eine ganz kleine Zahl bleibende Bedeutung gewinnen konnte. Die anderen werden nothwendiger Weise an Bedeutung verlieren, nicht weil sie unreife Jugendwerke sind, sondern weil sie sich nicht selbst aussprechen in höchster Deutlichkeit, nicht ohne alle ausser ihnen liegende Voraussetzungen verständlich sind!

Um die Papillons, die Intermezzi und Impromptus, die Davidsbündler und den Carneval vollständig zu verstehen, um sie in ihrer Eigenart zu erfassen, mussten wir uns der äusseren oder inneren Vorgänge, durch welche sie erzeugt sind, vorher vollständig bewusst werden und es ist nothwendig, dass uns der Componist durch ausserhalb des eigentlichen Tonsatzes liegende Andeutungen dabei unterstützt. Selbst aber auch dann wird es nur uns noch möglich, vollständig den Ideen des Componisten zu folgen, weil sie den leitenden und wesentlichen unseres Lebens angehören. Einer Zeit, in welcher diese verändert erscheinen, wird auch dies schon schwerer, wenn nicht geradezu unmöglich werden. Anders schon verhält es sich mit den Sonaten dieser Periode und mit den „Fantasiestücken", die durch denselben Prozess nur angeregt, nicht aber ausschliesslich beeinflusst sind, in denen die objectiv gefundene musikalische Form schon das Bild in der Phantasie so musikalisch verdichtet, dass nichts mehr von jener Reflexion, durch welche es entstand, in die musikalische Darstellung übergieng; dass es sich also vollständig musikalisch ausspricht in höchster Deutlichkeit. In den Sonaten ist dies noch weniger der Fall. Hier überwiegt jener durch die Reflexion gewonnene und verdichtete poetische Inhalt noch die Form so, dass wir wenigstens der Erinnerung an jenen Gestaltungsprozess noch bedürfen, um ein volles Verständniss zu gewinnen. Erst in den „Fantasiestücken", den „Kinderstücken", der „Kreisleriana" und den verwandten Werken dieser Periode fanden wir die Tonstücke von bleibendem Werthe in der ersten Entwickelungsphase unseres Meisters. Sie sind nicht weniger voll des blühendsten, buntesten romantischen Lebens, aber dies stellt sich uns in vollständig geschlossener, innerlich und äusserlich abgerundeter Form dar. Diese ist nicht, wie noch in den meisten früheren und manchen späteren Werken, erst durch den speciellen Inhalt verständlich und gerechtfertigt, sondern sie vermittelt uns diesen vielmehr ausschliesslich, weil sie uns die Verkörperung desselben erscheint. Sie erwächst nicht nur unter der Herrschaft eines bestimmten Inhalts, sondern zugleich auch unter der zwingenden Gewalt der Idee der Form. Dort in den ersten Werken wird die specielle Form oder Unform nur angeregt durch einen Inhalt, so dass dieser selbst nicht eigentlich in ihr verkörpert ist. Jetzt macht dieser sich die Form dienstbar, so dass sie zu seinem Träger und Verkünder wird. Dort musste nothwendig ein gut Theil vom Inhalt zurückbleiben, das der, ausserhalb des Kunstwerks liegenden Interpretation zu ergänzen anheim fiel; in diesen letzten Werken dagegen gewinnt er vollkommen erschöpfende Gestaltung, so dass er sich selbst vollkommen verständlich ausspricht. Nur so gewinnt das Kunstwerk eine höhere, als nur zeitliche Bedeutung, nur so erhält es bleibenden Werth für alle Zeiten.

Bedeutsamer mussten daher weiterhin die Werke Schumann's werden, in denen er sich den fremden, überlieferten Formen zuwandte, um sie mit neuem Gehalt zu erfüllen und sie dadurch zu erneuen.

Wir werden nicht nöthig haben, noch einmal die köstlichen Gaben aufzuzählen, mit denen Schumann den Liederschatz des deutschen Volkes bereichert hat. Wir haben ausführlich nachzuweisen versucht, wie er den deutschen Liederfrühling, der auf's Neue in Heinrich Heine, Friedrich Rückert, Jos. von Eichendorff, Justinus Kerner, Nicolaus Lenau, Adelbert von Chamisso, Robert Reinick, Emanuel Geibel u. A. emporblühte, auch musikalisch zur Blüthe und zur Reife brachte. Wir wiesen nach, wie er erst den ganzen Heine erfasste, um ihn musikalisch wieder zu dichten; wie er das reiche, innere Leben dieses Dichters mit den erschütterndsten Gefühlsaccenten darstellte; wie er der farbenreichen, mährchenhaften Welt, aus welcher Eichendorff's Lied stammt, erst Form und Klang gab; wie er für Rückert's „Liebesfrühling" oder für Chamisso's „Frauen-Liebe und Leben" nicht minder berückende Weisen fand, als für die mehr realistischen Anschauungen Reinick's oder Robert Burns'. Alle diese Lieder werden nie verklingen, so lange überhaupt deutsches Lied und deutscher Sang noch nicht erstorben ist. Es sind dies eben Schätze, wie sie kein zweites Volk aufzuweisen hat und sie sind so unvergänglich, dass noch nach Jahrhunderten die Völker sich an ihrer unverwelkten Frische ergötzen und erlaben werden. Diese Lieder allein wären hinreichend, Schumann's Namen für alle Zeiten an die kommenden Geschlechter zu überliefern. (Fortsetzung folgt.)

Die Partitur der „Afrikanerin".

(Aus der *„Indépendance belge"*.)

(Schluss.)

Der dritte Act unterscheidet sich ebenso weit von dem zweiten, wie sich dieser von dem ersten unterscheidet. Die Handlung ist zum Stillstand gelangt; es ist allein dem Componisten überlassen, das Publikum durch den Zauber seiner Kunst zu fesseln. Meyerbeer versucht hier eine neue Lösung des Problems, wie er sie im dritten Tableau der „Dinorah" so glücklich gefunden und zwar mit noch grösserer Wirkung. Der Frauenchor zu Anfang des Actes ist reizend. Darauf folgt ein Chor der Matrosen von schöner Fassung, nach welchem die ganze Masse des Chores ein Gebet von grandiosem Charakter anstimmt. Das Letztere wurde mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Hebei wir in diesem Acte noch die originelle Ballade des Nelusko und eine von demselben gesungene Melodie ohne Begleitung hervor. Was das Duett zwischen dem Admiral Don Pedro und Vasco de Gama betrifft, so können wir ihm kein Lob zollen. Es ist dies die einzige Nummer

der Partitur, in welcher man banale Phrasen findet, die einzige, in welcher Meyerbeer unter sich selbst steht. In der Gewitter-Scene und dem Angriff des Schiffes durch die Wilden sind die vocalen und instrumentalen Massenefecte auf der Höhe der Situation. In solchen Fällen bleibt Meyerbeer niemals hinter seiner Aufgabe zurück.

Der vierte Act trägt eine durchaus andere Färbung. Gleich bei den ersten Tacten fühlt sich der Zuhörer unter einen anderen Himmel versetzt. Der Triumphmarsch der Königin, die Krönungsceremonie, wenn es erlaubt ist, diese europäischen Ausdrücke dafür zu gebrauchen, ferner die Gesänge der Priester des Brahma, die Tänze der Bayaderen bilden ein Tableau von bezaubernder Originalität.

Der Auftritt des Vasco de Gama wird durch ein herrliches Ritornell angekündigt, worin sich im Voraus die Empfindungen malen, welche er gleich darauf bei seinem Erscheinen ausdrückt. Es wäre unmöglich, das Entzücken schöner zu malen, welches den Seefahrer beim Anblick des Landes erfasst, dessen Entdeckung er vorausgesehen hatte. Die ganze Arie ist von höchstem Reize.

In der Scene, in welcher Selika, um Vasco zu retten, erklärt, er sei ihr Gemahl, nimmt die Situation wieder einen dramatischen Aufschwung. Meyerbeer hat hier eine Nummer geschaffen, die nicht nur zu den schönsten Nummern der „Afrikanerin", sondern seiner sämmtlichen Compositionen zu rechnen ist. Man müsste eigentlich alle Stellen dieses schönen Musikstückes citiren, eine jedoch ist vor allen des Hervorhebens werth; es ist diejenige, welche Nelusko auf die Worte *„L'amour tant adorée!"* singt. Es kann nichts Ausdrucksvolleres, Tieferempfundenes und Ergreifenderes geben!

Das Duett des 4. Actes der „Hugenotten" ist bis jetzt hinsichtlich des Ausdruckes glühender Aufwallungen des Herzens für das grösste Meisterwerk Meyerbeer's gehalten worden. Das Duett im 4. Acte der „Afrikanerin" übertrifft noch dieses Meisterwerk. Niemals ist die Trunkenheit der Liebe, ihre Gluth und ihre Extasen mit ähnlicher Gewalt ausgedrückt worden, wie in diesem unvergleichlichen Musikstück, in welchem die Kunst das Materielle und die reinste Begeisterung alle Fesseln der äusseren Mache vollständig abstreift. In dem Duett der „Hugenotten" ist eine dramatische Handlung vorhanden, welche in gewissem Grade den Componisten stützt und leitet, in dem der „Afrikanerin" ist es ein einziges Gefühl, welches die lange Scene vom Anfang bis zum Ende beherrscht. Dieses Musikstück, mit dem Herzen geschrieben, ist vielleicht das vollgültigste Zeugniss für die Macht der Kunst, welches man aufführen kann, denn diese Macht manifestirt sich vielmehr in dem Ausdruck der Gefühle, als in der Gelehrsamkeit der Combinationen. Es möchte scheinen, dass man nach diesem bewundernswerthen Duett nichts weiter hören oder unterscheiden könnte; es folgt indessen noch die Ceremonie der Trauung Selika's mit Vasco, für welche der Componist einen reizenden Chor mit köstlichem Accompagnement geschrieben hat.

Der 5. Act enthält nur zwei Nummern, diese aber sind wahre Perlen. Das Duett zwischen Selika und Inez beginnt mit einer Art von Herausforderung, welche die zwei in denselben Mann verliebten Frauen gegen einander richten, endigt aber mit einem gegenseitigen Erguss freundlicher Gefühle. Dieser Uebergang ist meisterhaft geführt. Unter den vielen hinreissenden Stellen, welche an dem Ohre vorüberziehen und die es nicht festhalten kann, weil ihrer zu viele sind, ist es doch unmöglich, eine zu vergessen. Es ist die schöne Phrase: *Et pourtant il t'aime toujours*, die sich mehrmals auf die genialste Weise wiederholt.

Das zweite der beiden Fragmente, welche den 5. Act bilden, ist wiederum ein Meisterwerk. Man kennt die Situation; Selika ist nach der Abreise Vasco's unter dem Manschenillbaum gestorben. Die Instrumental-Introduction, welche der Ankunft Selika's vorausgeht, ist eine Stelle von nur wenigen Tacten, aber bewundernswerth als Klangeffect. Sie wird unisono von den Saiteninstrumenten ausgeführt, mit welchen sich die Clarinetten und Fagotte verbinden. Man kann sich nicht vorstellen, welche Gewalt diese einfache Zusammenstellung ausübt. Sie wurde mit Begeisterung applaudirt und, obwohl es bereits ein Uhr Morgens war, da capo verlangt. Wir zweifeln, dass das Publikum sich jemals dabei beruhigen wird, sie nur einmal zu hören.

Die Scene, in welcher Selika ihr Leben zum Opfer bringt, ist ein Wunderwerk an Gefühl und Ausdruck. Kein Musiker ist jemals tiefer in die Sphäre des Idealen gedrungen, wie Meyerbeer, als er den Plan zu dieser vollendeten Schöpfung entwarf. Die melancholische Entsagung der Heldin, die Verzückung, in welche sie der tödtlich-berauschende Duft der Blumen des Manschenillbaumes versetzt, die Visionen, welche sie im Sterben hat, diese drei Phasen der Situation, welche die Entwicklung des Dramas bilden, sind mit unerhörtem Glück getroffen. Recitative, Arien, Chöre, Instrumentalsätze, Alles vereinigt sich, um den Eindruck zu einem unwiderstehlichen zu machen.

Wir sprechen es mit vollster Ueberzeugung aus, die „Afrikanerin" steht über den anderen Opern Meyerbeer's. Zu all' den Vorzügen, durch welche seine älteren Opern glänzen, treten andere hinzu, welche diesen mangeln. Neben den grossen Schönheiten, welche „Robert", „Die Hugenotten" und „Der Prophet" enthalten, finden sich doch auch viel vulgäre oder bizarre Stellen, welche Meyerbeer — wir sind dessen überzeugt — gewiss selbst nach ihrem wahren Werthe beurtheilt hat und mit denen er wohl nur dem schlechten Geschmack der Menge huldigen wollte. In der „Afrikanerin" findet sich nichts dergleichen. Hielt er die musikalische Erziehung der Massen soweit vorgeschritten, dass er glaubte, sich solcher Mittel entbalten zu können, oder wollte der Componist der „Afrikanerin" ein Werk nur nach seinem Geschmack schreiben und ausschliesslich den Impulsen seines künstlerischen Innern folgen? Die Wahl zwischen diesen beiden Hypothesen wäre zweifelhaft; gewiss ist es aber, dass in der Partitur, die wir besprechen, nicht eine Phrase enthalten ist, die man vulgär oder bizarr nennen könnte.

In den übrigen Opern Meyerbeer's tritt die musikalische Gelehrsamkeit des Meisters oft zu sehr in den Vordergrund. In der „Afrikanerin" ist sie gewiss nicht minder tief, aber sie macht sich nicht bemerkbar; sie erscheint nur als Dienerin der Inspiration.

Das melodische Element nimmt die erste Stelle in der neuen Partitur Meyerbeer's ein. Die Melodieen sind im Ueberflusse ausgestreut, der Situation stets bewundernswürdig angepasst und tragen alle den Stempel begeisterter Eingebung. Wir möchten die Behauptung wagen, dass in der „Afrikanerin" mehr wahren Gesanges enthalten ist, als in den übrigen Werken Meyerbeer's zusammen. Die Recitative sind mustergültig hinsichtlich der Wahrheit des Ausdrucks. Ohne in das Gebiet des melodischen Gesanges hinüber zu schweifen, halten sie sich dennoch fern von der Trockenheit einer blossen Declamation.

Die Instrumentation der „Afrikanerin" trägt besonders den Charakter der Mannigfaltigkeit und der richtigen Anwendung. In gewissen Scenen, z. B. im 2 Act, erreicht sie den höchsten Grad der Energie, ohne deshalb lärmend zu sein. Im 4. Acte und im

Digitized by Google

letzten Tableau bietet sie Details von einer Feinheit und Eleganz, wie man sie in den früheren Opern Meyerbeer's nicht findet. Diese Mannigfaltigkeit, diese Zartheit der Instrumentirung im Contrast mit den kräftigen Stellen in den dramatischen Scenen üben die glückliche Wirkung aus, dass der Zuhörer niemals den Ueberdruss empfindet, welchen oft andere Opern-Compositionen erregen, in welchen das Vorherrschen brillanter Instrumentalformen häufig ermüdend wirkt.

Wenn man die „Afrikanerin" gehört hat, begreift man die Vorliebe Meyerbeer's für diese schöne Composition, die er selbst als die Krönung seiner schöpferischen Thätigkeit betrachtete. Man begreift auch sein Zögern, wenn es sich darum handelte, diese Partitur dem Director der Oper zu übergeben. Es hatte ihm ein Ideal der Ausführung seines Werkes, dessen Composition eine durchaus ideale war, vorgeschwebt. Dies war ein Traum seiner Einbildungskraft, den die bei der Oper vorhandenen Kräfte niemals realisiren zu können scheinen. Darum bot er die Aufführung der „Afrikanerin" so oft vergeblich, darum schrieb er mit so minutiöser Sorgfalt in seinen letzten Tagen diejenigen Massnahmen vor, welche ihm die meiste Garantie für eine gute Ausführung seines Lieblingswerkes zu bieten scheinen.

Mme. Sax hat die Wahl, welche auf sie für die Rolle der Selika gefallen war, wohl gerechtfertigt. Mme. Battu führte die Rolle der Inez höchst talentvoll durch. Auch in der Wahl Naudin's für die Rolle des Vasco da Gama hat Meyerbeer einen glücklichen Wurf gethan. Wenn er etwas mehr Kraft im ersten Act zu wünschen lässt, so entspricht er doch den Intentionen des Meisters in der Aria und dem Duett des 4. Actes vollkommen. Faure in der Rolle des Nelusko leistet in Spiel und Gesang Vollendetes.

Die Bewegung war allgemein, als am Schlusse der ersten Vorstellung der „Afrikanerin" der Vorhang noch einmal in die Höhe ging und man die Künstler um die Büste Meyerbeer's gruppirt sah, um sie mit Blumen zu bekränzen. Wahrlich eine gerechte Huldigung für einen Meister, der so viel für die Opernbühne gethan und ihr noch ein Meisterwerk hinterlassen hat!

Recensionen.

Geschichte der Oper am Hofe zu München von F. M. Rudhardt nach archivalischen Quellen. Erster Theil: die italienische Oper von 1654—1787. Freysing, Druck und Verlag von Franz Datterer.

(Schluss statt Fortsetzung.)

Fünftes Kapitel.

Nach Max III. kinderlosem Hintritte war Bayern an den Churfürsten von der Pfalz, Carl Theodor, gefallen, welcher den bestehenden Hausverträgen zufolge seine Residenz von Mannheim nach München verlegen musste. — Carl Theodor war ein Freund und Kenner der Künste und Wissenschaften. In Mannheim hatte er eine Kapelle unterhalten, welche von Sachverständigen in ihrer Zusammensetzung und nach ihren Leistungen für die erste der damaligen Zeit erklärt wurde. Leopold Mozart konnte unterm 19. Juli 1763 aus Schwetzingen schreiben: „das Orchester ist ohne Widerspruch das beste in Deutschland, hat lauter junge Leute durchaus von guter Lebensart, weder Säufer, noch Spieler, noch liederliche Lumpen, so, dass sowohl ihr Conduite als ihre Produktionen hoch zu schätzen sind". Auch Burney, welcher im Jahre 1772 das Orchester gehört hatte, meint: „Es sind wirklich mehr gute Componisten und Solospieler in diesem, als vielleicht in irgend einem Orchester in Europa — hier ist der Geburtsort des *crescendo* und *diminuendo* und hier war es, wo man bemerkte, dass das *piano* sowohl als *forte* musikalische Farben sind, die so gut ihre Schattirungen haben, als Roth und Blau." — Auch die Oper wurde zu Mannheim in seltener Vollkommenheit vorgefunden. Die Sängerinnen Franziska Danzi, Dorothea Wendling, Elisabeth Augusta Wendling, die Tenoristen Anton Raaff und Franz Hertig genossen einen weitverbreiteten, wohlverdienten Ruhm; die äussere Ausstattung der Mannheimer Oper war glänzend und prächtig; jede auf's Theater gebrachte Oper kostete an 48,000 fl. zu inscenisen. — Die vornehmsten Kräfte des Sängerpersonals und des Orchesters, dann die Marchand'sche Gesellschaft wurden beim Umzuge des Churfürsten von Mannheim nach München hierher versetzt.

— — — — — — — — — — — —

Die Carnevalsoper für's Jahr 1780 hiess „*Telemaco*", Text vom Grafen Serimen, Musik vom churfürstlichen Kapellmeister Paul Grue, einem Sohne des Kapellmeisters Peter Grua in Mannheim, welcher bei Martini und Traetta auf Kosten Karl Theodor's seine Studien gemacht hatte und in dieser Oper als Componist debutirte. Ich konnte von Grua's Partitur keine Einsicht nehmen; wenn aber diese Musik nicht besser war, als die einer Messe, welche Mozart im Winter 1780 in München hörte, „von welcher Gattung man täglich ein halbes Dutzend componiren kann", denn ist nicht viel verloren.

Musikdirektor Joseph Toeschi hatte die Balletmusik geschrieben. Dem italienischen Texte ist eine wahrhaft erbärmliche deutsche Uebersetzung aus der Feder des Anton Grafen von Törring zu Sefeld, beigegeben. Verse, wie Seite 51:

„Am Geräusch der sanften Bächen,
Wollt' ich Dir von Liebe sprechen". —

oder Seite 141:

„Dieses Heulen, diese Seufzer
Sollen der gerechte Zins allein
Eines zarten Herzens sein" etc.

warfen ein unheimliches Licht auf die Bildung dieses langjährigen Präsidenten der Academie der Wissenschaften.

Auf der k. Bibliothek befindet sich *(cod. Bav. 3522k)* ein nur die Arien enthaltendes Scenarium *„Cleopatra, regina d'Egitto, drama per musica"* betitelt, welches, den Namen des Personals nach zu schliessen (Wendling Elisabeth, Raaff, Zonka, Danzi, Roncaglia und Strasser kommen vor), wenn es je zu einer Opernaufführung bestimmt war, in diese Zeit gehört; aber weder über eine etwaige Aufführung noch über die Verfasser des Textes und der Musik konnte ich verlässige Quellen auffindig machen.

„Idomeneo, drama per musica da rappresentarsi nel teatro nuovo di Corte per commando di S. A. S. E. Carlo Teodoro etc. nel carnovale 1781. *La poesia è del Signor Abbate Giambattista Varesco, capellano di Corte di S. A. R. l'archivescovo, e Principe di Salisburgo; la musica è del Signor Maëstro Wolfgango Amadeo Mozart, Academico di Bologna e di Verona, in attual servizio di S. A. R. etc. di Salisburgo; la traduzione è del Signor Andrea Schachtner, pure in attual servizio di S. A. R. di Salisburgo. Monaco Thuile."*

Dies ist der Titel des Textbuches zu jener Oper, mit welcher der grösste aller Meister die Bahn der Unsterblichkeit betrat. Die erste Aufführung fand am 29. Januar 1781 statt. Wir verweisen bezüglich aller diese Oper betreffenden Details auf Otto Jahn's (Mozart II, pag. 421—492) klassische Darstellung und fügen nur an, dass die Aufnahme der Oper bei allen Kunst- und Sachverständigen wohl völlig günstig gewesen sein mag, dagegen im grösseren Publikum kaum glänzend und durchschlagend genannt werden kann; ich schliesse dies aus dem einzigen über die Oper gedruckten gleichzeitigen Berichte, welchen ich auf-

Digitized by Google

zufinden vermochte. Die „Münchener Staats - Gelehrten- und vermischten Nachrichten", Jahrgang 1781, No. 19 enthalten die ganz kurze Notiz, dass „am 29. abgewichenen Monats zum ersten Male die Oper *Idomeneo* aufgeführt" wurde.

Ohne mindeste Aeusserung des Beifalls, ohne Erwähnung eines etwaigen Erfolges fährt der Berichterstatter fort: „Verfassung, Musik und Uebersetzung sind Geburten (!) von Salzburg. Die Decorationen waren Meisterstücke unseres hiesigen berühmten Lorenz Quaglio. —" Also nur die Decorationen waren Meisterstücke — die Musik war eine „Salzburger Geburt"!

Bezüglich des Honorars, welches der Componist erhielt, fand ich in den mir zu Gebote stehenden Akten und Rechnungen keine Spur; da dem Grafen Seeau als Entrepreneur das gesammte Opernwesen übertragen war, er also den Componisten zu honoriren verpflichtet war, dürften die hierauf, sowie auf anderweitige Einzelnheiten, bezüglichen Documente, sich in dessen schriftlichen Nachlass, dessen Schicksal mir aber ganz unbekannt blieb, befunden haben.

— — — — — — — — — —

Die finanzielle Wirthschaft des Intendanten-Entrepreneurs Grafen Seeau war in einer Weise verworren und ungeordnet, dass jährliche Deficits, welche aus der Privat-Schatulle des Churfürsten gedeckt werden mussten, fast zur stehenden Regel wurden. Jede Neuinscenirung einer grossen Oper kostete nach den vorliegenden Rechnungen 15—16,000 fl.; da der Zuschuss des Hofes zur grossen Oper jährlich 20,000 fl. betrug, man ausserdem jährlich nur eine neue Oper gab, so hätte der gräfliche Entrepreneur wohl bestehen können; allein ungeschickte Speculationen im Ressort des Ballets und Schauspiels verschlangen nicht nur die hierfür ausgesetzten Subventionen im Betrage von 15,000 fl. und resp. 9000 fl., sondern Seeau benützte den für die grossen Opern bestimmten Zuschuss zur Deckung der bei Verwaltung des Schauspiels und Ballets entstandenen Lücken, so dass mehr als einmal für Inscenirung der grossen Oper die Kasse völlig geleert war, so sehr auch von Seite des Hofes darauf bestanden wurde, „dass die für die grosse Oper bestimmten Gelder niemals mit denen der deutschen Schaubühne vermischt werden sollten." Das Ende vom Liede war jedesmal, dass der Churfürst das Vergnügen hatte, die schon verrechneten Posten nochmal zu zahlen; als daher im Herbst 1787 Graf Seeau, der in seiner Kasse vorhandenen Ebbe aufzuhelfen, sich bittlich an den Churfürsten unter Darstellung seiner bedrängten Lage wendete und hervorhob, „wie es unmöglich sei ohne Beihilfe der für die grosse Oper ausgeworfenen Gelder mit den für das kleine Theater jährlich bewilligten 9500 fl. die zu bezahlenden Gehälter *ad* 23,180 fl. und übrigen Auslagen zu bestreiten" — erklärte der Churfürst, er wolle keine grosse Oper mehr, liess den hiefür bestimmten Zuschuss *ad* 20,000 fl. streichen, erhöhete aber die Subventionsbeträge für Schauspiel und Ballet auf 12,000 fl. und resp. 18,000 fl. — So hatte die *opera seria* am Münchener Hofe nach 133jährigem Bestande zu existiren aufgehört. Ihre Zeit war überhaupt dahin.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Das Repertoir, im Augenblick allein durch den gerngesehenen Gast Herrn Niemann beherrscht, wurde durch dessen Unpässlichkeit gestört, so dass am 9. d. zwar „Der Prophet" (mit Hrn. Niemann als Johann und Frl. Bern als Fidest wiederholt werden konnte, am 12. aber der angesetzte „Lohengrin" ausfallen und „Euryanthe" gegeben werden musste. — Durch den am 10. erfolgten Tod des Frl. de Ahna hat die Königl. Oper einen empfindlichen Verlust erlitten, die Sängerin hatte sich, im Besitz von sehr schönen Stimm-Mitteln (einem Mezzo-Sopran von reinem Klange im Umfang der beiden Octaven vom tiefen bis zum hohen B) sehr bald die volle Gunst des Publikums erworben; ihre beliebtesten Partieen waren: Elvira (Don Juan), deren Arie „Mich verlässt der Undankbare" wir als eine in seltener Weise tadellose Leistung stets auszuzeichnen hatten, Fides, Azucena, Orsino (Lucrezia Borgia), Romeo, Catharina Cornaro, Gräfin (Figaro's Hochzeit), Siebel (Margarethe), Oberpriesterin (Vestalin), Sextus (Titus), Furie des Hasses (Armide), Elisabeth (Tannhäuser), Ortrud (Lohengrin), während einige grössere Aufgaben, wie der Gluck'sche „Orpheus" und die Statira in Spontini's „Olympia" noch der künstlerischen Ausarbeitung bedurften. Die Verstorbene gehörte nur fünf Jahre der Königl. Oper an, sie stand erst im Beginn einer schönen Laufbahn, als der Tod sie nach mehrmonatlichen Leiden hinwegraffte; der Ersatz für sie dürfte in heutiger Zeit nicht leicht werden. — Taglioni's Ballet „Sardanapal" mit Hertel's Musik füllt bei allen Wiederholungen das Haus.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Eine wahrhafte Völkerwanderung bezeichnete am 13. den Weg zu jenem Theater, zu Fuss wie zu Wagen strömten die Menschen, um der ersten Aufführung der Offenbach'schen komischen Oper „Die schöne Helena", die unter persönlicher Leitung des Componisten stattfand, beizuwohnen. Das graziös-parodistische Werk, in heiteren Zügen die Entstehung des trojanischen Krieges behandelnd, hatte sich in Paris und in Wien des grössten Erfolges und einer ununterbrochenen Reihe von Wiederholungen zu erfreuen, man war also hier um desto gespannter, es in der witzigen Bearbeitung des Kladderadatsch-Redacteure Dohm kennen zu lernen. Wir dürfen sagen, dass die Uebertragung eine geschickte und glückliche ist; nachdem in einem scenischen Prologe (von Frl. Ungar als Thalia und Herrn Holzsamm als Apollo sehr hübsch vorgetragen) die Absichten des Verfassers in witziger Weise dargelegt waren, rollte sich das Stück, reich an komischen Anspielungen und Beziehungen zu den Begebenheiten des Tages, gespickt mit witzigen und drolligen Pointen, in der unterhaltendsten Weise ab. Während die Figuren des liebenden Paares, der Helena und des Paris, trotz des parodistischen Elements doch stets graziös gehalten sind, machen alle übrigen Figuren, Menelaus, Calchas (eine köstliche Persiflage des scheinheiligen Pfaffenthums jener Zeit, welches selbst nicht verschmäht, die edlen Griechen im Hazardspiel zu betrügen), Agamemnon, Achilles, die beiden Ajax, Orest, durch ihre verschiedene Charakteristik den komischsten Eindruck. Offenbach's Musik gehört zu den besten, welche der beliebte Componist uns überhaupt geliefert. Natürlich verläugnet sich nirgends der Styl, welchen Offenbach sich für den Genre, welcher mit Recht seinen Namen führt, geschaffen; aber die Conception ist, durch die grossen Ensembles bedingt, eine musikalisch bedeutendere, als in vielen anderen seiner Werke, wir verweisen hier nur auf die Finales, kleine Meisterstücke in der Faktur und in der Wirksamkeit. Dass es Offenbach an pikanten zündenden Motiven nicht fehlt, versteht sich von selbst, und wir müssten sämmtliche Nummern anführen, wollten wir diejenigen aufzählen, welche grossen Beifall errangen. Im 1. Acte war, nachdem bereits die Erzählung des Paris von der Vertheilung des Apfels sehr gefallen hatte, der Einritt der beiden Ajax, des Achill des Agamemnon und des Menelaus von so überwältigend komischer Wirkung, dass die ganze Scene auf lärmendes Verlangen des Publikums wiederholt werden musste; nachher erregte wieder der Satz im Finale „Es ist der Apfelmann" die volle Anerkennung, ebenso die Stelle „Er muss nach Creta". Im zweiten

Digitized by Google

Act zeichnet sich gleich der Frauen-Chor durch sein graziöses Motiv, an die Auber'sche Schule erinnernd, aus; dann das reizende Couplet der Helena, die Spiel-Scene am Pharao-Tisch. Das Duett zwischen Paris und Helena gehört zu den gewinnendsten Stücken und ist reich an hübschen Melodieen. Im Finale errang wieder Helena's Couplet „vom zurückkehrenden Ehemann" stürmische Acclamationen und eine Cadenz, bei welcher die Helden die verschiedenen Instrumente nachahmen, zeugt abermals von dem reichen humoristischen Talent des Componisten. Im letzten Act treten besonders hervor: Helena's Arie, ein technisch schwierigeres aber sehr dankbares Musikstück, das Terzett (in welchem sehr glücklich das Männer-Terzett aus Rossini's „Teil" benutzt ist), das Couplet des Calchas und das Finale, bei welchem wieder das Motiv aus dem ersten Acte (welches repetirt werden musste) angewandt ist. Die ganze Musik ist, wie bei Offenbach immer, höchst pikant instrumentirt und mit jener Sicherheit hingeworfen, die ihres Erfolges im Voraus gewiss ist. Der Componist wurde, als er an das Dirigentenpult trat, in freundlichster Weise vom Publikum empfangen und im Verlauf der Vorstellung öfter auf die Scene gerufen. Die Darstellung gehört zu den besten, welche wir noch auf dieser Bühne sahen; die Direction hatte das Stück in Decorationen und höchst geschmackvollen Costümen wahrhaft glänzend ausgestattet, die Scenirung des bewährten Hein war eine vortreffliche. Von den Darstellern nennen wir zuerst Frl. Limbach, welche die Helena ebenso correct und technisch sicher sang, als sie im Spiel das parodirende Element sehr pikant und ohne jedes merkliche Auftragen herauskehrte; die mit Recht beliebte Künstlerin fand allgemeine Anerkennung. Sehr brav sang und spielte Herr Tiedtke den Paris, von hübscher Persönlichkeit und den nöthigen Stimm-Mitteln (die Partie erfordert einen hohen Tenor mit leicht ansprechendem Falsett) unterstützt; besonders hübsch pointirt trug er seine Erzählung im ersten Acte und die provozirenden Stellen im Duett mit Helena vor. Eine köstliche Figur war Hr. Thomas als Calchas, unendlich komisch in der Verschmitztheit, unwiderstehlich in Maske und Bewegungen, so dass die ganze Leistung von wirklich homerischem Gelächter begleitet wurde; ebenso Herr Schindler, welcher dem betrogenen Menelaus das Aeussere des Schwachköpfigen und Unbeholfenen verlieh. Die Herren Leszinsky (Agamemnon), Hassel und Rüger (die beiden Ajax), Franke (Achilles), nach dessen Tradition allerdings der schöne Held nicht über besondere Stimm-Mittel zu verfügen hatte; die Damen Renom (Orest), welche ihre Couplets ganz allerliebst sang und durchweg sehr lebendig spielte, Stolle (Pylades) waren mit grosser Lust und Liebe bei der Sache und leisteten das möglichst Beste; ebenso Chöre und Orchester. Wie schon gesagt, war das übervolle aus der Elite des Berliner Publikums bestehende Haus in brillantester Stimmung und begleitete die ganze Vorstellung, welche durch die Anwesenheit II. KK. HH. die Prinzen Carl, Albrecht, Alexander, Georg und Friedrich Wilhelm von Hessen geehrt wurde, mit allen Zeichen der grössten Befriedigung. Schliesslich dürfen wir auch der Bestrebungen des Hrn. Commissionsraths Deichmann in Betreff der Localität nicht vergessen; das Saison-Theater, welches mit der heutigen Vorstellung eröffnet wurde, hat die glücklichste Umwandlung erfahren, es ist ebenso geschmackvoll und reich decorirt, als es ein luftiger und angenehmer Sommer-Aufenthalt, geschützt vor allen Witterungs-Veränderlichkeiten, genannt werden muss. d. R.

Correspondenz.

Wien, 13. Mai 1865.

—W.— Der wunderholde Monat Mai spottet der Triller und Rouladen unserer italienischen Gäste, denn seine lieben Getreuen: die Nachtigallen, Lerchen, Amseln, Drossein und wie sie alle heissen mögen, die kleinen, lieblichen Sänger im grossen Concertsaale der Natur, singen weit schöner und abendrein gratis! Das ist freilich eine böse Concurrenz! kein Wunder daher, dass Logen und Sperrsitze im Opernhause weit entfernt sind, vergriffen zu sein, während die Waggons und Stellfuhren überreich überfüllt sind. Sängerfahrten! die sind jetzt an der Tagesordnung. Fast täglich versammelt irgend ein Gesangverein seine Freunde unter seinem Banner, irgend eine Militair-Musikbande schliesst sich mit klingendem Spiele dem jungen, lustigen Völkchen an und nun geht es hinaus in Gottes freie Natur. Am Ziele harrt gewöhnlich schon der befreundete Sängerverein, dem die Fahrt gilt und wo möglich noch einige Nachbarvereine aus der Umgebung der Ankommenden und nun beginnt ein Sängergrüssen hinüber und herüber in allen Tact- und Tonarten, Böller krachen, Fahnen werden geschwenkt, Jauchzen schreit Vivat und mit hungrigem Magen und durstiger Kehle ziehen die Ankömmlinge vor dem Mittagsmahle noch stundenlang durch Wald und Flur, steile Berge hinan, in tiefe Thäler hinab und bei jeder schönen Stelle wird Halt gemacht und ein Chor losgelassen. „Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut so hoch da droben!" — mit dieser herrlichen Waldespoesie von Mendelssohn, wurden schon oft einige bescheidene Haselnussträuche und Holundergebüsche beehrt und wenn die Herren Sänger bereits sehr durstig geworden, dann hört man sie klagen: „Ich weiss nicht was soll es bedeuten, dass ich so traurig bin!" — Eine solche Sängerfahrt findet meist grossen Anklang im Publikum und es stellen sich nicht selten mehrere Hundert von Herren und Damen ein, die den Ausflug theils als geladene Gäste, theils als Volontairs mitmachen und die mitunter nicht kleinen Leiden, die den Sängern in Gestalt von Wolkenbrüchen, kleinen Eisenbahnunfällen, Dampfschiffverspätungen, schlechter Kost und missrathenem Getränke etc. drohen, redlich mit den Jüngern der Gesangsmuse theilen.

Franz Wild hat endlich sein Grabmonument und Bildhauer Nowack den Lohn für seine unberufene Anfertigung desselben. Ich habe die fatale Geschichte dieses Wild-Denkmals in einem meiner jüngsten Briefe Ihnen mitgetheilt. Am 10. d. M. Nachmittags begaben sich eine Deputation des Künstlervereins Hesperus, der Chor des Hofoperntheaters, mehrere Notabilitäten der Kunst, in Begleitung der Tochter und einiger Anverwandten des geehrten Todten auf den Währinger Friedhof, wo unter den Klängen eines Chores von Esser: „Jedem Künstler seine Krone", das Denkmal enthüllt wurde. Der greise Sänger wurde von Nowak in Lebensgrösse und idealer Gewandung, einen Lorbeerkranz an die Brust drückend, dargestellt. Herr Rettinger, der einstige Präses des Künstlervereins Hesperus, ein durch seine schwungvollen oratorischen Vorträge liebbekannter Künstler hielt eine kurze, aber um so passendere Rede und ein Chor schloss in würdiger Weise die Feierlichkeit.

Jetzt aber lassen Sie uns von heiteren lyrischen Abspringen wehmüthig einlenken zum Pfade einster und tremiger Wehmuth. Die Italienische Oper machte und macht noch fortwährend ein derartiges Fiasco, dass wir hoffen, von dieser südlichen Landplage künftig auf mehrere Jahre verschont zu bleiben. Wo in aller Welt lässt sich die Argumentation der Donna Fabbrini, zu deutsch Frl. Schmiedl, rechtfertigen?! Und sind etwa die Uebrigen, fast ohne Ausnahme, viel mehr als rumentische Ruinen.

Digitized by Google

die mitunter bei greller Mondbeleuchtung imponiren, aber bei etwas stürmischen Tongewittern ihre Benfälligkeit und Unheimlichkeit nicht verleugnen können. Die ganze italienische Oper von diesem Jahre ist eigentlich — Signore Artôti und selbst diese wirkt keineswegs mehr mit der Vollkraft ihres Talents, denn ihr einst so schön und kräftig gewesenes Organ hat viel Havarie erlitten und nur noch die gediegene Schule lehrt sie Klippen vorsichtig umschiffen, an welchen eine minder gut geschulte Sängerin mit derart geschwächten Stimmmitteln scheitern müsste. Keine einzige Oper ging bisher vollständig gut besetzt in Scene und endlich die einzige neue Oper: „*Forza del destino*", welch' lahmes, klägliches Tonwerk! Schon am zweiten Abende entzog sich das Publikum dieser Verdi'schen Indiscretion! fünfundachtzig Gulden meldete der Kassenrapport als Erträgniss dieser zweiten Vorstellung. In solchen Meiltagen, für solche abgeleierte Opern 3 fl. für einen Sperrsitz zu verlangen, ist eine Zumuthung, die selbst einem Börsenspeculanten zugewagt scheint.

Journal - Revue.

In der allgemeinen musikalischen Zeitung findet sich ein Artikel über Dr. Palmer's „Evangelische Hymnologie" und Correspondenzen, in der neuen Zeitschrift für Musik Recensionen, der Schluss des Artikels aus Königsberg über die Gebrüder Müller und die Besprechung von Weber's Biographie, in den Signalen pikante Correspondenzen aus aller Herren Ländern. Die niederrheinische Musikzeitung enthält einen Artikel über die „Afrikanerin" und einen sehr interessanten Bericht aus München über Richard Wagner's Vorschläge zu einer Musterr-Opern- und Kunst-Schule in München.

Die *revue et gazette musicale* bringt eine sehr anregende geschichtliche Studie der musikalischen Verhältnisse während der ersten Revolution (1789—1795); dagegen enthält *Ford musical* einen vier Seiten langen Artikel — — — Verdi und Shakespeare. Die *France musicale* veröffentlicht zwei feuilletonartige Skizzen, der *menestrel* einen langathmigen Artikel von Comettant über alt-peruanische (sehr wenig Originelles bietende) Volkslieder, in dem zugleich viel Aesthetik zur Schau getragen wird.

Die englischen Musikzeitungen bieten nichts Erhebliches.

Nachrichten.

Berlin. Der Königl. Pianoforte-Fabrikant C. Bechstein hat vom König von Bayern die erste Klasse des Ritterkreuzes vom Orden des heiligen Michaels erhalten.

— Herr Offenbach ist nach Paris abgereist, er wird sich nach dortigem kurzen Aufenthalt auf seine Besitzung in Etretat begeben, um die für die Saison in Ems bestimmte Oper zu vollenden. Im August wird in Etretat die Hochzeit der ältesten Tochter des Herrn Offenbach mit dem Advocaten Herrn Charles Comte, einem Sohne des berühmten Physikers, gefeiert werden.

Aachen. Das letzte Abonnementconcert brachte die 8. Sinfonie von Beethoven, die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn und ein Te Deum von Joseph Haydn. Es war dieses das erste Concert unter der Leitung des Ferdinand Brennung, der sich als ein durchaus gediegener, durch hohe künstlerische Auffassung, sowie durch sichere und ruhige Führung des Taktstockes gleichmässig ausgezeichneter Dirigent bewährte. Es hätte für die Stelle eines städtischen Musikdirectors wohl kaum eine bessere Wahl getroffen werden können und man darf von dem Wirken des Herrn Brennung auch für die Zukunft das Ersprieslichste für das Musikleben in unserer Stadt erwarten.

Glauchau. Bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums, des der verdienstvolle Dirigent des Musikvereins, Herr Schmidt, feierte, ist Beethoven's 9 Sinfonie zur Aufführung gekommen.

Leipzig. Hier hat am 10. d. M. eine Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" im Gewandhaussaale stattgefunden, worin die Königl. Hofoperasängerin Fräulein Santer die Hauptpartbie mit grossem Erfolge sang.

— Hier hat Herr Bilse mit seiner Kapelle Concerte gegeben und grosse Anerkennung gefunden. Man lobt allgemein die vortreffliche Wahl seiner Programme.

Wien. Hier wurde am 14. d. M. eine musikalische Dante-Feier veranstaltet, ein Concert im kleinen Redoutensaale. Die Herren Epstein, Hellmesberger, Zamarra und Carri waren die Hauptwirkenden.

— Der Männergesangverein wird nun, nachdem bereits eine bedeutende Summe für das Schubert-Denkmal disponibel geworden ist, ernstlich an die Ausführung des Projectes gehen und hat zu diesem Zwecke ein eigenes Comité berufen, zu welchem die Herren A. Heider, Rehl, Fereil, Gasser, Laufberger und Kranner beigezogen wurden.

— Herr Joseph Renk hat das Decret als Secretär der K. K. Hofoperndirection erhalten, welches Amt er schon drittehalb Jahre provisorisch bekleidete. Zugleich wird derselbe an der K. K. Hofopernschule Vorträge über Aesthetik, Geschichte und dahin einschlägliche Gegenstände halten.

Paris. Die beiden letzten Aufführungen der „Afrikanerin" erzielten jede eine Einnahme von 3000 Thalern.

— Madame Ugalde soll wieder in den Bouffes Parisiens engagirt werden.

— Fontana hat seine Stelle als Professor am Pariser Conservatorium niedergelegt. Dieselbe erhielt Vautheot.

— Carl Joseph Sax, der Begründer des in der Erfindung und Erzeugung von Messing-Blas-Instrumenten (insbesondere der Saxophone) berühmten Pariser Hauses, dessen Chef Herr Adolph Sax ist, starb im Alter von sechsundsiebzig Jahren in Paris.

London. Sobald Adeline Patti ihr Engagement im Coventgarden abgesungen haben wird, unternimmt sie eine Reise nach den Provinzen; der Pianist L. v. Meyer und Vieuxtemps werden sie begleiten. Der Hauptagent ist natürlich Maurice Strakosch, ihr Schwager, den die Lorbeern Ullmann's nicht schlafen lassen, und was Carlotta konnte, wird auch Adeline können!

— Vor Schluss der englischen Saison ist im Coventgarden noch Gounod's „Faust" gegeben worden. Herr Ademe*) sang die Titelrolle mit grossem Beifall.

Neapel. Eine von Donizetti nachgelassene Oper „Maria Stuart" wird am Theater San Carlo mit Mme. Le Grue in der Titelrolle zur Aufführung gelangen.

Mailand. Ein Protector der hiesigen Quartett-Gesellschaft hat zwei Preise von 300 und 150 Lire (Franken) für die zwei besten Trio (Piano, Violine und Cello) ausgesetzt. Die um den Preis werbenden Compositionen müssen bis spätestens October dem Sekretär der Gesellschaft franco und mit einer Devise in einem verschlossenen Couvert, das den Namen der Componisten enthält, eingesendet werden.

*) Herr Ademe steht von seinem Berliner Engagement in gutem Andenken.

Unter Verantwortlichkeit von E. Boek.

Digitized by Google

Novasendung No. 4bis.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Baumann, E., La Charité de Mercier, Op. 23	— 15
Benefeld, F., 2 Märsche (No. 1. Sturm-Marsch. No. 2. Defilir-Marsch)	— 10
Fanconier, B. C., L'Italienne, Etude mél., Op. 82, No. 10	— 17½
Humpel, G., Irene, Mazurka de salon, Op. 10	— 7½
Lunaere, M., Sicilienne, Op. 16	— 20
— — Paraphrase de Concert sur l'Invitation á la Valse de C. M. de Weber, Op. 19	— 20
Neustedt, Ch., Le Réveil des Oiseaux, Capr.-Maz., Op. 7	— 12½
— — Di tanti palpiti da Rossini, Transcrpt., Op. 44	— 12½
— — Souvenance, Réverie-Caprice, Op. 47	— 12½
Riechelmann, C., Pique-nique-Valse	— 12½
Rummel, J., Bacchus, grand Galop brillant	— 12½
Suntjens, S. H., Nocturne sur une Mélodie arabe, Op. 4	— 12½
Deichmann, C., Sonate (en Ré mineur) pour Piano avec Violon	1 25
Leonard, L., Le Rêve (Il Bacio), Valse d'Arditi pour Flûte et Piano	— 22½
Friedrichs, E., Fantaisie-Valse sur il Bacio (Le Rêve) d'Arditi pour Cornet à Piston et Piano	— 20
Bruch, Max. 4 Gesänge für Bariton mit Pianofortebegltg. Einzeln, Op. 18, No. 1—4 á	5 u. 12½
Esser, H., 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, einzeln, Op. 68, No. 1—6 á	5 u. 7½
Julien, frère, La Foi, l'Espérance, la Charité et la Religion, Cantate pour voix des femmes av. acc. de Piano	— 22½
Kufferath, H. Ford., Ecce Panis pour Soprau ou Tenor, Op. 36, No. 1	— 10
Lyre française. No. 1028—1031.	
Coniack, Fr de, La jeune captive, mélodie á une voix avec accompagnement de choeur ad libitum, — Paroles d'André von Hasselt	— 10
Grégoir, Jos., Ce que chante une mère, Berceuse, — Paroles de P. Bogaerts	— 5
— — Pauvreté et contentement, Moralité, — Paroles de P. Bogaerts	— 5
— — Stances á l'éternel pour chant avec accompagnement de piano et harmonie ad libitum	— 10
Beethoven, Oeuvres choisies, Tome 24., 10 Sonates pour Piano et Violon netto	4 27½
Lemmens, J., Ecole d'Orgue, basée sur le Plain-Chant romain. (Orgel-Schule, begründet auf den römischen Choralgesang.) En 2 Parties netto	4 27½
Séparément: 1re Partie netto	1 25
2me Partie netto	3 7½

Vorläufige Anzeige.

Der Unterzeichnete beehrt sich hierdurch anzuzeigen, dass er demnächst mit seiner

45 Mann starken Kapelle

auf der Durchreise hier eintreffen und

in Potsdam
am Sonntag, den 21. Mai (Voigt's Blumengarten),
in Berlin
am Montag, den 22. Mai, in Tivoli (Kreuzberg),
am Dienstag, den 23. Mai, in Sommer's Salon,
am Mittwoch, den 24. Mai, im Hofjäger,
am Donnerstag, den 25. Mai (Himmelfahrtstag), in Sommer's Salon,
am Freitag, den 26. Mai, in Tivoli

Garten-Concerte veranstalten wird. Bei ungünstigem Wetter finden dieselben in den betreffenden Sälen statt.

Das aus classischen und modernen Compositionen zusammengesetzte Programme wie das Nähere werden die folgenden Anzeigen enthalten.

Berlin, den 17. Mai 1865. ***B. Bilse,***
Königl. Musikdirecter aus Liegnitz.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. W. Siegel in Leipzig.

Badarzewska, Th., La Prière exaucée, Reponse á la Prière d'une Vierge pour Piano.	12½ Sgr.
Beckmühl, H. E., Vier Neugriechische Nationallieder für Violoncell und Piano, Op. 68, No. 1—4.	1 Thlr. 22½ Sgr.
Eggbard, J., Esprit volage. Morceau pour Piano, Op. 195.	16 Sgr.
— — La plus Belle. Impromptu-Mazurka p. Piano, Op. 196.	18 Sgr.
— — La Flora. Scène de Danse espagnole p. P., Op. 197.	16 Sgr.
— — Les deux Pigeons. Morceau élégant p. P., Op. 198.	20 Sgr.
— — Vers le Ciel! Mélodie pour Piano, Op. 199.	14 Sgr.
— — Marche de la Garde impériale, Op. 200, arr. p. P. á 4ms.	20 Sgr.
— — Le Ruban d'or. Mélodie-Etude p. Piano, Op. 201.	14 Sgr.
— — Premier Aveu! Nocturne pour Piano, Op. 202.	16 Sgr.
— — Le Garçon voyageur. Transcription p. P., Op. 203.	15 Sgr.
Genée, R., Herein! Humoristisches Lied für vierstimmigen Männerchor, Op. 143.	24 Sgr.
— — Komische Fest-Cantate für 4st. Männerchor mit Begleitung von 2 Violinen u. Kinderinstrumenten, Op 144.	1 Thlr. 10 Sgr.
Heiser, Wilh., Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 63.	15 Sgr.
Jadassohn, S., Knabenspiele, Charakterstück f. P., Op. 33.	15 Sgr.
Jungmann, A., Chant des Sylphes, Morceau caractéristique pour Piano, Op. 206.	17½ Sgr.
— — Irene, Nocturne für Piano, Op. 207.	15 Sgr.
— — Scheidegrüsse, Romanze für Piano, Op. 208.	14 Sgr.
Keler-Béla, Souvenir de Wiesbaden, Polka pour Piano, Op. 68.	7½ Sgr.
— — La même pour Orchester.	22½ Sgr.
— — Sängergruss, Festmarsch zum I. deutschen Bundesgesangsfest in Dresden für Pianoforte, Op. 70.	7½ Sgr.
— — Derselbe für Orchester	25 Sgr.
Kühler, L., Kinder-Clavierschule, Op. 80. 4 Aufl. netto	1 Thlr.
Lachner, V., Marsch zu Schiller's „Turandot", Op. 33, No. 2.	
Orchester-Partitur.	15 Sgr.
Orchesterstimmen.	1 Thlr.
Clavier-Auszug zu 4 Händen.	12½ Sgr.
Lisai, Fr., Todtentanz (Danse macabre), Paraphrase f. Piano mit Orchester-Partitur.	3 Thlr.
— — Derselbe arrangirt für 2 Pianos.	3 Thlr. 15 Sgr.
— — Pilgerchor aus R. Wagner's „Tannhäuser", Paraphrase für Pianoforte.	20 Sgr.
Oliver, Ch. M. E., La Chasse aux Papillons, Morceau pour Piano, Op. 124.	20 Sgr.
Siennid, Ch., 2me Valse brillante pour Piano, Op. 22.	17½ Sgr.
Spindler, Fritz, Zehn Sonatinen für Piano, Op. 157, No. 1—10.	4 Thlr. 27½ Sgr.
— — Rosenblätter, 2 Stücke f. P., Op. 158, No. 1—2.	1 Thlr. 2½ Sgr.
Wehle, Ch., Berceuse javanaise pour Piano, Op. 72.	16 Sgr.

Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig ist erschienen:

Il Dissoluto punito o sia Il Don Giovanni, *Dramma giocoso in due atti, Poesia di Lorenzo da Ponte.*

Wortgetreuer Abdruck des ersten italienischen Textbuches zu Mozart's „Don Juan", für Prag vom Jahre 1787 mit den für die Aufführung in Wien im Jahre 1788 getroffenen Abänderungen, herausgegeben von L. von Sonnleithner. — 8 geh. Preis 10 Ngr.

Die ersten sieben Jahrgänge der Werke von Johann Sebastian Bach, herausgegeben von der Bach-Gesellschaft in Leipzig, sind zu verkaufen. Zu erfragen in der Hof-Musikalienhandlung von Ed. Bote & G. Bock zu Posen.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 21. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 24. Mai 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Ono Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer / Scharfenberg & Lutz
MADRID. Union artistica musica
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Franzöe. Str. 33 c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 4 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Schumann's kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung (Fortsetzung). — Recensionen (Gesangsmusik.) — Berlin, Revue. — Feuilleton (Der gegenwärtige Zustand der Gesangskunst von Berlioz). — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate

Schumann's kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung.

(8. Kapitel aus: R. Schumann. Sein Leben und seine Werke, dargest. von **A. Reissmann.** Berlin, J. Guttentag, 1865.)

(Fortsetzung.)

Wie er ferner auch dem Chorgesange neue Elemente zuführte und in einzelnen Chorliedern echt künstlerisch verwerthete; wie er einzelne Balladen für alle Zeiten mustergiltig hinstellte, wurde gleichfalls von uns dort nachgewiesen. Nicht der tiefe, uns wundersam ergreifende Gefühls- und Gemüths-Inhalt giebt diesen Werken ihre hohe unvergängliche Bedeutung, sondern die Vollendung der Form, welche der Meister in diesen Werken erreicht hat und sie wird die ganze Süsse dieses Liederfrühlings auch kommenden Geschlechtern überliefern, denen der Inhalt nicht mehr so unmittelbar gegenwärtig sein dürfte, als uns. Das aber ist die höchste Mission der Kunst. Sie soll die Ideale ihrer Zeit nicht nur durch das Mittel ihres Darstellungsmaterials aussprechen, denn so werden sie nur ihrer Zeit verständlich sein, sondern sie soll sie in plastischen, ewig verständlichen Formen darstellen, so dass sie für alle Zeiten begreiflich, fassbar werden. Diese Mission hat Schumann mit den besten seiner Lieder und Balladen vollständig erfüllt.

Sie hatten zugleich dem Meister den Weg eröffnet zur gleich unvergänglichen formellen Gestaltung des Instrumentalen, so dass er auch hier jetzt Werke schuf von monumentaler Bedeutung.

Jetzt erst hatte er gelernt, unter dem ordnenden und einigenden Einfluss einer bestimmten Form zu arbeiten. Indem er seine Phantasie nicht nur dem belebenden Einfluss seiner romantischen Ideale sondern zugleich der zügelnden und bildenden Gewalt der Form der Sonate und Symphonie unterwirft, gewinnt er auch hier ewig giltige Darstellung eines bestimmten Zuges romantischen Lebens. Wir fanden seine Symphonien, namentlich die *C-dur-* und *B-dur*-Symphonie so reich erfüllt mit diesem, wie nur die blühendsten und blendendsten Erzeugnisse seiner früheren Periode, aber zugleich auch so formell gefestigt, dass wir nur diese formelle Gestaltung zu betrachten und zu zerlegen hatten, um den Inhalt vollständig zu erfassen. In der *Es-dur*-Symphonie fanden wir denn insofern auch einen Fortschritt, als der Meister sich hier wieder mehr der realen Welt zuwendet, diese unter dem blendenden Schimmer romantischer Verklärung betrachtet und dass hiermit ein neuer Weg für die Weiterentwickelung der Symphonie gefunden war.

Unter ganz gleichen Gesichtspunkten konnten wir denn seine Kammermusik betrachten. Das *Es-dur*-Quintett wie das *Es-dur*-Quartett, die Trios für Pianoforte, Violine und Violoncello, die Sonaten für Pianoforte und Violine enthielten eine ganze Reihe von bedeutsamen Zügen seiner romantisch verklärten Innerlichkeit, in durchaus objectiver, allgemein verständlicher Form, so dass auch sie durch alle weiter noch erfolgenden Umgestaltungen und Erweiterungen der Kunstentwickelung bleibenden Werth behalten werden.

Nur weil der Meister nicht in demselben Maasse verstand, sich den Anforderungen der dramatischen Formen zu unterwerfen, vermochte er auch auf diesem Gebiete nicht gleich Vollendetes zu leisten. Selbst sein bedeutendstes Werk dieser Gattung: „Das Paradies und die Peri", vermochten wir nicht als durchweg vortrefflich anzuerkennen, weil hier vielfach die Idee dramatischer Form subjectivem Gefallen geopfert wird. In der Musik zu Byron's „Manfred" trat dieser Mangel zum Theil noch klarer hervor und in der Oper „Genoveva" hindert er die dramatische Entwickelung vollständig. Der Meister entwickelt hier nur noch psychologisch — kaum andeutungsweise dramatisch. —

Demit aber sind wir jener anderen Seite der Bedeu-

Digitized by Google

tung Schumann's näher getreten. Mit diesen Werken erhöht er sie nicht mehr; er wird nur noch anregend für die Weiterentwickelung der ganzen Richtung.

Ehe wir uns zum Nachweise dieser neuen Anschauung wenden, müssen wir noch erinnern, dass wir auch die Ouvertüren zu jenen dramatischen Werken, wie das Clavierconcert und eine Reihe anderer Clavierwerke dieser Periode, gleichfalls als formvollendet anerkannten, dass auch sie mithin fernen Geschlechtern noch künstlerischen Genuss bereiten und Kunde geben werden von dem Empfinden und den künstlerischen Idealen unserer Tage.

Die Zahl der monumentalen Werke Schumann's ist nach alledem verhältnissmässig klein, aber diese stehen auch dicht neben Allem, was je Vortreffliches geleistet worden ist. Man braucht mit den in ihnen verkörperten Idealen nicht übereinzustimmen; man kann die durch Bach, Händel, Beethoven oder die anderer bedeutender Meister gestalteten höher stellen, aber die künstlerische Gestaltung selbst wird man anerkennen müssen, und diese ist immer die letzte und höchste Bedingung für den künstlerischen Werth des Kunstwerkes.

Die grosse Bedeutung Schumann's für die allgemeine Kunstentwickelung ergiebt sich noch alledem von selbst.

Mit jenen Werken seiner frühesten künstlerischen Thätigkeit führte er der Tonkunst nicht nur neue Objecte, sondern auch die entsprechenden Formen für ihre Darstellung zu. In unablässigem Ringen befruchtete er seine Phantasie zur Erzeugung immer neuer, glänzender Bilder, holte er aus dem verborgensten Schacht der Seele immer neue Schätze des Gemüthes und Herzens und unter unablässiger Arbeit suchte er den innersten Organismus des Darstellungsmateriale zu erfassen, um jenen dann klingende Form zu geben. Nachdem er diese in einzelnen Werken gefunden, versucht er dann mit dem neuen Geiste auch die alten Formen zu durchdringen und zu erneuen. So schuf er seine reichsten Werke, mit denen er nicht nur den Kunstschatz der Nation bereicherte, sondern zugleich auch zeigte, wie die dort in Beethoven's letzten Werken angeregte Richtung zur wahren Förderung der Kunst weiter zu führen ist.

Er bewies damit, dass es nicht Aufgabe der Kunst sein kann, den lyrischen Ausdruck bis in's Unbestimmte zu erweitern und immer mehr verfeinert zuzuspitzen; sondern vielmehr den auf diesem Wege gewonnenen grössern Reichthum lyrischer Darstellungsmittel den grössern Formen zu vermitteln.

Wir sahen, dass er selbst die streng contrapunktischen Formen fleissig übt, um auch ihnen den neuen Inhalt aufzunöthigen. Dies gelang ihm vollständig in den instrumentalen Werken dieser Gattung. Die vocalen wurzeln noch zu tief in der neuen Richtung, welche auf die Declamation des Worts sich zu einseitig stützt. Wir fanden, dass nur gesungene und nicht recht recitirte Themen die entsprechenden für den polyphonen Vocalstyl sind. Die Themen müssen auch ohne das Wort sich aussprechen in höchster Deutlichkeit; nur so gestatten sie eine Verarbeitung im Sinne der vocalen Polyphonie. Schumann ist von dieser Anschauung zu wenig durchdrungen. Er declamirt seine Themen ganz in der Weise, wie seine Lieder; sie lassen sich daher nur schwer verarbeiten und nicht zu so gewaltigen Tonstücken, wie sie namentlich die Messe und das Requiem erfordern. In beiden Werken erscheint uns daher der Weg, wie die Mittel der neuen Musik auch der religiösen Musik vermittelt werden können, nur angedeutet. Dem nachgebornen Künstler ist es überlassen, ihn nach der angegebenen Weise weiter zu verfolgen. Er wird zunächst seine Thematik nicht an das Wort knüpfen müssen, sondern nur an die, in demselben Begriff gewordene Idee, und je weiter und klangvoller er sie zu erfassen vermögen wird, desto leichter wird ihm die Weitergestaltung mit Hülfe der Mittel der neuen Richtung werden. Treten diese so in den Dienst der herrlichsten und höchsten Ideen, so wird und muss auch eine erneuerte Darstellung religiösen Gefühle in echt religiöser Kirchenmusik gefunden werden.

Nach dieser Seite scheinen überhaupt die unmittelbaren Nachfolger Schumann's ihre Aufgabe noch wenig erfasst zu haben.

Sie haben bisher viel weniger ihre Phantasie an seinem Geiste entzündet, als vielmehr seine Technik sich angeeignet und zu erweitern gesucht. Diese aber fanden wir selbst bei Schumann schon oft weit mehr nur subjectiv gerechtfertigt, als durch den speciellen Inhalt. Die Vielstimmigkeit der Accorde und ihre weiten Lagen, die freie Einführung von Dissonanzen, namentlich von Nebenseptimenaccorden, Nonen- und sogenannten Undecimennaccorden, arabeskenartig gewundenes Figurenwerk, die Synkope und eine reiche Harmonik, diese charakteristischen Merkmale des Schumann'schen Styls treten in den Werken seiner Jünger, wie nie bei dem Meister, mehr um ihrer selbst willen auf. Bei ihm sollen sie nur den, sonst ganz natürlich erwachsenen Styl, wie wir wiederholt nachwiesen, individueller gestalten. Schumann verwandte, in seinen reifsten Werken, seine reiche Harmonik nur dazu, um den natürlichen harmonischen Gestaltungsprozess, der allen Formen zu Grunde liegt, und dadurch diese selbst reicher auszustatten, und sie so zu Verkündern seines romantisch-bewegten Innern zu machen. Er führt die Dissonanzen meist so frei ein, um über den Ausdruck den romantischen Schleier keuscher Rückhaltung zu breiten, während wieder die Synkope und ein wunderbar verschlungenes Figurenwerk dem glühend erregten, mächtig belebten Ausdruck dient. Aber alles dies sind doch nur Einzelheiten, die den Ausdruck illustriren und charakteristischer gestalten sollen. Dieser selbst legt sich vor allem in der berückenden, ergreifenden Weise der ältern Meister dar und indem diese die Jünger Schumann's vernachlässigen, erscheint sein Styl bei ihnen reizlos, nicht selten dürr. Er ist nicht durch einen so lebendigen Inhalt erzeugt und bedingt, wie bei dem Meister, sondern durch kalte Abstraction gefunden. Hier erweist sich jene unfruchtbare Reflexion geschäftig, die sich nur auf äussere Technik bezieht und ihr Produkt ist ein künstliches Erzeugniss, ohne inneres Leben. Nur durch seine reifern Werke wird Schumann anregend für die Weiter-Entwickelung der Kunst werden; nicht durch jene, in denen er die neue Technik noch sucht, und auch nicht durch die, in denen er mit ihr schon spielt. Wie er in jenen reifen Werken fortwährend bemüht ist, die gewonnenen neuen Mittel den grösseren Formen zu vermitteln, so wird auch eine in seinem Sinne weiterstrebende Schule verfahren müssen. Sie wird nicht mehr nach neuen Formen suchen, sondern die alten, nach ewigen Gesetzen gewordenen, zu erneuen und zu verjüngen versuchen müssen. Sinfonie und Sonate, Oper und Oratorium werden so zu einer grössern und reichern Ausgestaltung gelangen und zugleich zu grösserer persönlicher Wahrheit. Dabei wird sie aber auch bedacht sein müssen, das Kunstwerk wieder mehr aus jener romantisch-construirten Welt zurückzuführen, auf realen Boden, wie das der Meister schon in der *Es-dur*-Symphonie selbst gethan hat. Sie wird diese reale Welt im Lichte dichterischer Verklärung anschauen können und dadurch auch die Oper zu neuer Blüthe bringen, wenn sie namentlich versteht, den reichen lyrischen Ausdruck, der durch Schumann namentlich gewonnen ist, zu personificiren, und so den dramatischen Formen zu vermitteln.

Die Formen des verfeinerten subjectiven Ausdrucks, das „Lied" und das „Phantasiestück", sind von Schumann selbst bis zu solcher Vollendung geführt worden, dass der, an ihn anschliessenden Schule wenig zu thun übrig bleiben

Digitized by Google

wird. Sie wird auch diese Formen noch weiter erbauen, wohl schwerlich aber noch erweitern oder gar umgestalten können. Innerhalb der, durch den Meister bestimmten Grenzen bieten auch diese Formen noch vollauf Raum zur Entwickelung individuellen Lebens; aber dies wird sich kaum noch wirklich neu schaffend oder umgestaltend erweisen können, ohne die nach ewigen, unwandelbaren Gesetzen bestimmte Form zu verletzen. Wir mussten das an Schumann selbst erfahren. Wo er in seinen letzten derartigen Werken eine Neugestaltung dieser Formen versucht, verliert er sie so vollständig, dass wir sie noch weniger zu erkennen vermögen, als in jenen frühesten, in denen er sie zu gewinnen strebte. Die Formen sind viel zu eng begrenzt, um für weitere Experimente noch Raum zu lassen; die individuelle Beseelung wird sie nur reicher ausgestaltet erscheinen lassen, wie in Schumann's und der verwandten Meister besten Werken.

In dem Ausbau und der Erweiterung der objectiven Formen der Sonate und der Kammermusik, wie der Formen des Orchester- und des dramatischen Styls findet die Schule dagegen noch ein weites Feld für ihre Thätigkeit. Hier hat Schumann die weitere Entwickelung so bestimmt vorgezeichnet, dass seine Jünger, in seinem Geiste fortarbeitend, noch Grösses leisten können, wenn sie, wie der Meister in seinen reifen Werken, ihre Aufgabe sicher erfassen und an ihre Lösung energisch herantreten. Wie der Meister, müssen die Jünger den Organismus der Sonate und der verwandten Formen festhalten, ihn nur tiefer erfassen, dass er Träger einer Idee wird; sie müssen, wie er, das Wesen des Contrastes, die Beziehungen der einzelnen Theile untereinander, die harmonische, rhythmische und melodische Construction nicht willkürlich, sondern im Geiste der Form erfassen und im Sinne der Idee verwenden und wenn es ihnen dann gelingt, das Adagio aus der Sphäre des Liedes oder des Phantasiestücks, in welcher es bei Schumann sich vorwiegend bewegt, in die höhere des Hymnus zu erheben; wenn sie es verstehen lernen, ein Adagio mit Schumann's reichern Mitteln, aber mit der Grösse der Anschauung eines Beethoven zu gestalten; wenn sie dem Scherzo eine reellere Fassung zu geben verstehen und dem entsprechend die Allegrosätze präciser und noch eindringlicher gestalten als Schumann, so werden diese Formen zu neuer, herrlicherer Entfaltung geführt werden und die Schule wird eine Bedeutung für die Kunst- und Kulturgeschichte gewinnen, wie ihr Meister.

Noch bedeutsamer müssen diese Erfolge natürlich auf dem Gebiet der dramatischen Musik werden, die der Meister selbst nicht zu erringen vermochte. (Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Gesangsmusik.

Jensen, Adolph. Op. 28. Acht Lieder von Em. Geibel für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Leipzig und Berlin, C. F. Peters.

Der Zauber der Romantik, der in den bisher erschienenen uns bekannten Compositionen Jensen's waltet, ist auch über die vorliegenden acht Quartette für gemischten Gesang ausgegossen.

Leider versagt uns der beschränkte Raum d. Bl. eine eingehende Besprechung. Die Lieder sind fast alle gleich schön und geistreich. No. 4 dürfte vielleicht wegen seiner originellen Fassung erst nach wiederholtem Anhören den beabsichtigten Eindruck machen. (Tact 5 und 6 vom Schluss zurückgerechnet streift übrigens etwas an's Clavierhafte.) Wir können auf das ganze Opus hinweisen als auf eine bedeutende Erscheinung.

Abt, Franz. Op. 293. Drei Lieder für 4 Männerstimmen. Leipzig, bei Robert Forberg.

Der beliebte Componist zeigt in diesem Opus seine längst bekannte Geschicklichkeit, melodiös und sangbar zu schreiben. Das musikalisch Beste der drei Quartette ist jedenfalls No. 1. Auch das zweite wird durch seine Frische und Grazie viele Freunde gewinnen. Das letzte und umfangreichste hat effectvolle (wenn auch nicht neue) Wendungen, leidet aber stellenweise an rhythmischer Uncorrectheit. Siehe die 6 letzten Tacte des 1. Theils, desgleichen die 6 letzten Tacte der 4. Seite und die letzte Reihe der 5. Seite. Offenbar existirt der jedesmal 6. Tact an gedachten Stellen nur für das Auge; die ungerade Tactzahl fühlt das Ohr bei solchen kurzathmigen Perioden gar leicht heraus.

Becker, V. E. Op. 50. Drei Gesänge für Männerchor. Leipzig, bei Robert Forberg.

Diese Gesänge sind, wie die vorigen, einem Männer-Gesangvereine, der „Melomania" in Aschaffenburg, gewidmet; sie werden sich indessen auch noch in anderen Kreisen Eingang verschaffen und verdienen dazu empfohlen zu werden. Denn obwohl nicht gerade eine besondere Neuheit der musikalischen Gedanken sie kennzeichnet, so fühlt man ihnen doch sofort an, dass sie einer fleissigen und geschickten Hand entstammen.

Von besonderer Wirkung dürften diejenigen Partieen von No. 3 sein, in denen ein Baritonsolo zu dem Quartettgesang hinzutritt. Der Druckfehler im 6. Tact, Seite 7, ist nach Anleitung des 5. Tactes auf Seite 4 zu verbessern.

Zöllner, Carl. Die drei Worte des Glaubens, gedichtet von Friedrich v. Schiller für 4 Männerstimmen. Leipzig, ebendaselbst.

Eine schöne Composition! Der hohe, feierliche Ernst der Schiller'schen Dichtung findet einen so entsprechenden Ausdruck in diesen Tönen, dass man glaubt, einen Chor von Propheten zu vernehmen. Es ist sehr zu wünschen, dass besagtes Werk bald einmal das Programm eines Sängerfestes zieren möchte. Auch sollte es füglich in der Bibliothek eines jeden Männergesangvereines, der ein höheres Ziel anstrebt, vorzufinden sein.

Eduard Rohde.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 20. Mai erschien nach langer Pause, diesmal aus Anlass des Niemann'schen Gastspiels, Richard Wagner's „Rienzi"; die Oper, 1847 zuerst gegeben, erlebte später nur wenige Darstellungen durch Tichatschek in der Titelrolle. Der Componist erkennt, wie bekannt, dies Werk heute nicht mehr an, er will es nach der später eingeschlagenen Richtung nicht mehr gelten lassen. In der That, wären es nicht verschiedene harmonische Wendungen, welchen wir im „Tannhäuser" und „Lohengrin" wieder begegnen, wir würden im „Rienzi" den Componisten kaum herausfinden; die Oper ist entschieden nach der Schablone der Pariser grossen Oper gemacht und deren hauptsächlichste Repräsentanten, Meyerbeer und Halévy, haben als Muster gedient, während auch Weber und Spontini in ihren Einwirkungen nicht zu verkennen sind. Das Ganze zeugt von nicht zu leugnendem Geschick und die Oper würde, bei reichlicherem melodischen Reiz und bei prägnanterer Fassung der Ensembles auch noch heute mit demselben Recht auf den Repertoirs bleiben können, wie viele Opern, denen es ebenfalls an einem eigenthümlichen Styl gebricht. Wagner hat es im „Rienzi" noch nicht unter

Digitized by Google

seiner Würde gehalten, musikalische Motive zu bringen, welche durch gefällige Melodie und einfache Harmonie leicht in's Ohr fallen und diese sind es gerade, welche heute noch dem Werke den Beifall des Publikums verscheffen. Freilich entbehren diese Motive sehr der Originalität und schon in diesem frühen Werke spricht es sich deutlich aus, dass Wagner mit Erfindung von gesanglichen Melodieen (d. h. Melodieen, die sich bei Gelegenheit eines breiten Tones und leicht fasslicher Form in nicht zu grossem Stimm-Umfang bewegen) nicht sehr begabt ist; in den grösseren Ensembles schleppen sich die musikalischen Perioden athemlos fort, ohne Steigerung und ohne schliessliche Wirkung. Die Instrumentation ist im Allgemeinen sehr dick aufgetragen und die Bläse-Instrumente kommen wenig zur Ruhe. Das Bedeutendste im Werke sind die Recitative, hier findet sich vieles Überaus Gelungene und Wirksame. Die Ausführung der Oper fordert bedeutende Kräfte, die Stimmen werden bis zur höchsten Anspannung benutzt, ohne doch eigentlich gesanglich denkbare Nummern zu haben und nur die Titelpartie tritt in den Vordergrund. Herr Niemann — er war es, welcher schon bei seinem ersten Gastspiel diese Oper zur Bedingung seines Auftretens machte — findet allerdings in dem Rienzi eine ihm unendlich zusagende Aufgabe; Gesangsweise, Persönlichkeit und Darstellung machen ihn für dieselbe ganz besonders geeignet; wir dürfen ihm denn auch das ungeschmälertste Lob spenden, er giebt das möglichst zu Verlangende; seine Recitative sind bei deutlichster Aussprache von grosser Verschiedenheit im Ausdruck, die Transparenz des Tones in den Stellen der grössten Energie und Kraft-Entfaltung, wie in den Momenten der Innigkeit und des Schmerzes ist vollkommen und die Darstellung der Rolle gehört zu dem Schönsten, was man auf der heutigen Opernbühne überhaupt sehen kann. Natürlich musste der Beifall des ganz vollen Hauses ein enthusiastischer sein, so dass Hr. Niemann nach all' seinen Scenen stürmisch, oft wiederholt, gerufen wurde. Unter den übrigen Partieen treten nur noch einigermassen Adriano und Irene hervor. Fräul. Born gab die erstere; wir konnten in gesanglicher Hinsicht kein anderes Urtheil gewinnen, als wir nach ihrer ersten Rolle (Fides im „Prophet") abgegeben haben; ihre heutige Leistung war eine achtungswerthe, musikalisch geschickte und sichere, aber nicht bedeutend im Ausdruck wie in der Cantilene, störend bleiben die Kehltöne in der höheren Lage vom *E* an hinaufwärts; für die Darstellung geht der Sängerin die geeignete Persönlichkeit ab. Der Irene wurde Frau Herriers-Wippern in jeder Weise gerecht; sie überwand die vielen unbequem liegenden Stellen mit anerkennenswerthem Feuer und Fleiss; die Herren Betz, Salomon, Fricke, Krüger, so wie Frl. Gericke gaben durchaus lobenswerthe Leistungen. Chor und Orchester, unter tüchtiger Leitung des Herrn Radecke, thaten ihre volle Schuldigkeit. Die Ausstattung ist prächtig, die Decorationen bieten höchst Sehenswerthes. So dürfte die Oper durch die vortreffliche Darstellung des Hrn. Niemann noch manche Wiederholung erleben. — Die übrigen Opern-Vorstellungen der Woche waren: „Corlex" mit Herrn Niemann und Offenbach's „Mädchen von Elisondo".

(Friedrich-Wilhelmstädt. Theater.) Offenbach's „Schöne Helene" wurde täglich mit dem gleichen Beifall der ersten Aufführung wiederholt. Für Frl. Limbach war, um der Künstlerin in ihrer anstrengenden Parthie auch etwas Ruhe zu gönnen, Fräul. Härting als Helena eingetreten; die talentvolle Künstlerin gab ebenfalls Vortreffliches in Gesang und Spiel und erwarb sich, wie immer, die lauteste Anerkennung, deren sich auch täglich die Herren Thumas, Tiedtke, Schindler so wie Frl. Renom zu erfreuen hatten.

(Kroll's Theater.) Hier hat die Opern-Saison begonnen. Die ersten Vorstellungen „Freischütz" und „Stradella" zeigten, dass es Herrn Director Engel gelungen ist, einen Verein von jungen angenehmen Stimmen zu erwerben. Frl. Wendruech (Agathe), Frl. Hofmann (Aennchen und Leonore), Hr. Stiegele (Max und Barberina), Herr Jungmann (Stradella), Herr Bagg (Kaspar und Malvolio), so wie die Herren Schön und Formes in kleineren Parthieen fanden vielen Beifall. Die Direction verspricht für diese Saison auch Novitäten und wir werden dann Gelegenheit haben, die Mitglieder in Parthieen zu beurtheilen, welche zu einer nahe liegenden Vergleichung weniger Anhalt bieten. Das reizende Etablissement, verbunden mit den beliebten Garten-Concerten unter Leitung des Herrn Director Engel, zu welchen wiederum bedeutende Instrumental-Künstler engagirt sind, werden nicht verfehlen, den Vorstellungen auch in dieser Sommer-Saison das zahlreichste Publikum zuzuführen. d. R.

Feuilleton.

Der gegenwärtige Zustand der Gesangskunst

in der französischen und italienischen Oper, und seine Ursachen: *Die grossen Opernhäuser, die Claqueurs, die Schlaginstrumente* von **Berlioz** (übersetzt von **Richard Pohl**).*)

Der gesunde Menschenverstand dürfte wohl annehmen, dass die sogenannten „Opernhäuser" Kunstanstalten sein müssten, in denen die Sänger der Oper wegen da sind. Aber thatsächlich findet das gerade Gegentheil statt: Die Opern sind nur der Sänger wegen da. Jede Partitur muss erst mehr oder weniger zugestutzt, beschnitten, ausgeflickt, angestückt oder abgekürzt werden, bevor sie in den Stand gesetzt ist, (und in was für einen Zustand!) um von den „Künstlern", denen man sie überliefert, ausgeführt werden zu können. — Der Eine findet nämlich seine Parthie zu hoch, der Andere zu tief; dieser hat zu viele Nummern, jener nicht genug; der Tenorist verlangt jeden Augenblick ein „i", der Bariton will immer ein „a"; hier findet der Eine die Begleitung störend, dort beklagt sich ein Nebenbuhler über einen Accord, der ihm unangenehm ist; das ist der Primadonna zu langsam, jenes dem Tenoristen zu schnell. Kurz — selbst der unglückselige Componist, der sich erkühnte, eine *C-dur*-Tonleiter in der Mittellage, im langsamen Tempo und ohne Begleitung zu schreiben, würde nicht sicher sein, Sänger zu finden, die sie ohne Aenderungen richtig ausführten. Die Meisten würden noch behaupten, dass diese Tonleiter „nicht in ihrer Stimme läge, weil sie nicht für sie geschrieben sei!"

Bei der gegenwärtig in Europa „herrschenden" (denn das ist der entsprechende Ausdruck) Gesangsmanier würde es kaum möglich sein, unter 10 Individuen, die sich Sänger nennen, im glücklichsten Falle 2 oder 3 herauszufinden, die im Stande wären, ein einfaches Lied gut, aber wirklich vollkommen gut, also fehlerfrei, mit Genauigkeit, mit Ausdruck, in edlem Styl, mit reiner und gefühlvoller Stimme vorzutragen. — Ich setze den Fall, dass man den ersten besten unter ihnen herausnähme und etwa folgendermassen zu ihm spräche: „Ich habe „da ein altes, einfaches, aber recht ergreifendes Lied, dessen „anmuthige Weise fast gar nicht modulirt und im bescheidenen Umfang einer Octave sich bewegt. Ich bitte, singen Sie „uns das vor". — Dann ist sehr möglich, dass unser Sänger, der vielleicht zu den „berühmten" gehört, das arme musikalische Blümchen so zerpflückt, dass wir bei seinem „vernichtenden" Gesang uns jene brave Bauerndirne zurück wünschen, von der wir einst das nämliche alte Lied trällern hörten.

Kein musikalischer Gedanke, keine melodische Form, kein Vortragszeichen vermag der abscheulichen Vortragsmanier Widerstand zu leisten, welche gegenwärtig mehr und mehr über-

*) Der Aufsatz des genialen Componisten und musikalischen Kritikers ist zwar schon vor mehreren Jahren geschrieben worden und berührt vorzugsweise französische musikalische Zustände — doch werden unsere deutschen Leser finden, dass der Artikel auch bei uns Anwendung findet. d. R.

Digitized by Google

hend nimmt. Und wenn das noch das Einzige wäre! Aber leider besitzen wir noch zahlreiche „Spielarten" des schönheitswidrigen, melodisch-feindlichen und unmusikalischen Gesanges. — Da ist zunächst der unschuldig dumme, völlig geschmack- und geistlose, andererseits der anmassend dumme Gesang, der mit allem möglichen Blödsinn geziert ist, den der Sänger einzuführen sich erdreistet. Letzterer gehört schon in die Klasse des bewusst schuldigen Gesanges. Ihm folgt auf dem Fusse der unsittliche Gesang, der das Publikum von Grund aus verdirbt, weil er durch den Reiz einer eigensinnigen, koketten, dabei aber bestechenden und äusserlich glänzenden Ausführung blendet, verführt und das Publikum auf schlechte musikalische Wege lockt, während sein Ausdruck ein durchaus falscher und heuchlerischer ist, der den guten Geschmack wie den gesunden Menschenverstand gleich empören muss. — Da haben wir endlich noch den rachlosen, geradezu gefühlsmörderischen Gesang, der seiner verbrecherischen Tendenz noch einen unerschöpflichen Vorrath grober Unwissenheit beimischt, der sich nur wohl fühlt, wenn er den Mund recht weit aufreissen und losbrüllen kann, der sich nur gefällt:

„Im lärmenden Getümmel
Beim Wirbeln aller Trommeln",

in jenen Scheuer-Comödien, wo man in jedem Acte sich erwürgt, vergiftet, verflucht, verdammt, die Haare zerrauft, — kurz, bei allen dramatischen Scheusslichkeiten, welche möglichste Veranlassung darbieten, „Ton zu geben", d. h. zu schreien. — Letztere Sorte herrscht (wie man sagt) gegenwärtig in Italien mit unumschränkter Gewalt. — „Aber worum denn?" — fragt man. „Wo liegt die Ursache dieser Verwilderung?"

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Wien, den 20. Mai 1865.

— W. — Zu Ehren ihres unsterblichen Landsmannes Dante, der vor 600 Jahren die *divina commedia* schrieb, veranstalteten einige kunstsinnige, in Wien lebende Italiener am Sonntag, den 17. d. M., im Redoutensaale um die Mittagsstunde eine solenne Academie, deren ganzer Ertrag den Armen zufloss, weil die Festgeber die Kosten des Unternehmens selbst übernommen hatten. Die Anwesenheit der Italienischen Operngesellschaft in Wien erleichterte dem Comité wesentlich die schwierige Aufgabe, den erhabenen Dichter in würdiger Weise zu feiern. Cherubini's Ouvertüre zur Oper „Medea", vom Orchesterpersonale der Hof-Oper mit Präcision exequirt, eröffnete die Feier, obgleich dieses Tonstück nicht eben geeignet scheint, irgend ein Publikum in feierliche Stimmung zu versetzen. Everardi sang die reizende Meditation über eine Bach'sche Fuge von Gounod mit lateinischem Texte und derart in ein *Ave Maria* verwandelt, mit obligater Violinbegleitung, sehr schwungvoll und fand an dem Violinisten Hofmann einen würdigen Partner. Ebenso beifällig wurde eine der schönsten Arien aus Rossini's *Stabat mater* (Aedor) aufgenommen, welche Sgr. Mongini mit Gefühl und Wärme vortrug. Buccellini's Wahl fiel auf eine ziemlich langweilige Arie von Mercadante, *„Il sogno"* betitelt, welche das Publikum in entsprechender Weise einzuschläfern drohte. Angelini setzte diese Drohung fort, er sang jene Stelle aus Dante's *„Inferno"*, die das Grafen Ugolino's Hungerqualen schildert und welche schöne, aber Grauen erregende Dichtung Donizetti in Musik gesetzt hat. Die Unzahl von Terzinen, durch die matte Composition noch übermässig in die Länge gezogen, wirkte ermüdend auf die Zuhörer, und diese Nummer, die einzige, in welcher die Musik des gefeierten Dichters eigene Worte zum Texte hatte, war ein entschiedener Missgriff. Graziani accellirte im Vortrage der in Wien bereits lieb bekannten Kirchenarie von Stradella. Frl. Artôt aber errang mit ihrer reizend nüancirten Arie von Händel *„Lascia ch'io pianga"* nicht nur die Palme des Festes,

sondern auch ein Bouquet von solch' gigantischer Grösse, dass der Arm der Dame es nicht zu bewältigen vermochte, sondern einer der Festgeber es ihr mühsam nachschleppen musste. Dieser aus rothen und weissen Camelien zusammengesetzte Monstre-Strauss sah einem aufgespannten bunten Sonnenschirm grösster Gattung täuschend ähnlich und versetzte das Publikum in wohlthätige, heitere Stimmung, welche Pacini's Fest-Sinfonie, die den Schluss der Dante-Feier bildete, siegreich zu erhalten wusste. Der greise Maestro hat im Spätherbst seine Kunstliebe mit dieser, Dante's Manen geweihten Tonapotrophe eine gar seltsame Musenfreude zur Treibhausreife gebracht. Vier Abtheilungen entrollt sein Tongemälde: *l'inferno, il purgatorio, il paradiso* und endlich *il trionfo di Dante*. Dass sie acht Italienischer Feuergeist im *inferno* alle Dämonen der Blech- und der Schlag-Instrumente in markerschütternder Weise wirthschaften lässt, versteht sich von selbst, minder bekannt dürfte die Vorliebe der im Fegefeuer Schmachtenden für Tanzweisen und besonders für solche im Polkatempo sein, am meisten aber befremdete die Einführung des Pianoforte im Paradiese, wo überhaupt ein mit Harfen, harmonischen Glöckchen, Triangeln und Pickelpfeifchen gewürzter *Coro angelico* uns belehren wollte, dass es der Harmonie der Sphären eben nicht darauf ankommt, mitunter sehr profane Musik zu liefern. Ein sehr banaler Jubelmarsch setzte nicht blos dem Dante, sondern auch dem Maestro Pacini, um einem längst gefühlten Bedürfnisse abzuhelfen, die erbimmelnde Krone auf; überhaupt ist diese Sinfonie ein Unicum, welches Wien kein zweites Mal zu hören begehren dürfte. Der grosse Rednerstuhl war, des prachtvollen Melonteges wegen, nur sehr mässig gefüllt.

Bei fast leerem Hause kam Donnerstag, den 18. d. M., die dreiactige Oper *„Tutti in maschera"*, Text von Marcello, Musik von Carlo Pedrotti, für Wien zur ersten Aufführung. Diese Oper, eine sogenannte *opera buffa*, obgleich man sie als *commedia lirica* ankündigte, ist unbedeutendes Mittelgut, dessen leichte, ziemlich geschmackvolle Fattura zuweilen liebenswürdige Melodieen discreter Meister nachhallen lässt. Ausnahmsweise ist das Textbuch seines drolligen Dialogs und der zuweilen sehr drastisch wirkenden Reime wegen zu loben. Die Handlung selbst ist einfach. Vittoria, Primadonna und Geliebte des Don Emilio, findet Dorothee, die Gattin des Musikdirectors Don Gregorio, gleichfalls Primadonna, in der Wohnung desselben, auch Gregorio kommt dazu und diese Katastrophe entflammt die beiden Paare zur wüthendsten Eifersucht. Abdele, ein reicher Türke, der als Kunstliebhaber nach Venedig kam, um eine complette Operngesellschaft für Damascus zu recrutiren, engagirt Don Gregorio und Gattin nebst einem zahlreichen Personal von Sängern und Musikern, sogar einen Librettodichter. Die mit Emilio noch nicht versöhnte Donna Vittoria unterschreibt gleichfalls den Contract als Primadonna von Damascus, und somit bleibt dem armen Emilio nichts übrig, als über Hals und Kopf Tenorist zu werden und auch zur Fahne des Türken zu schwören. Ein von dem hitzigen Muselmane geschriebenes Billet-doux, welches einem blauen Domino empfiehlt, auf dem nächsten Maskenballe eine schwarze Schleife zu wählen, wird zufällig gefunden und erweckt auf's Neue die Eifersucht der Herren Emilio und Gregorio. Der Maskenball liefert, wie fast zu erwarten stand, drei Türken, die sich so ähnlich sehen, wie ein Ei dem andern, und zwei blaue Domino's mit schwarzen Schleifen erschweren und verwickeln die türkische Frage so lange, bis die müde gehetzten Muselmänner erkennen, dass sie von den beiden Primadonnen gehänselt wurden. Vittoria verzeiht ihrem Emilio, Gregorio seiner Dorothee und der gemüthliche Türke begnügt sich mit letztgenannter Primadonna, die für Damascus gut genug sein mag und überlässt die brillante Vittoria seinem glücklicheren Nebenbuhler. Sgra.

Digitized by Google

Volpini (Vittoria) und Sgr. Florevanti (Don Gregorio) thaten ihr Möglichstes, um der Oper einen günstigen Erfolg zu sichern, doch weder ihre reizende Koketterie noch seine Komik vermochten mehr als einen ziemlich matten Beifall zu erringen. Buccolini (Abdele) und Goldotti (Emilio) genügten, Sgrs. Fehrini (Onrothra) aber blökt und meckert im Altregister in so unangenehmer Weise, dass unser Publikum wohl nie ihr günstig sich zeigen dürfte.

Journal - Revue.

Die Allg. mus. Ztg. enthält eine Besprechung von A. Thayer's Buch: „Chronologisches Verzeichniss der Werke Beethovens", die Neue Zeitschr. f. Mus. einen Artikel: „Zur Naturgeschichte des „Musikalischen" in Berlin" und Recensionen, die Signale bringen Correspondenzen aus Wien etc., die Niederrh. Musikztg. einen Brief: „Musikalische Zustände in New-York" und „Autenstücke aus München", die Süddeutsche druckt den Brief R. Wagner's an Uhl in Wien ab und enthält einen Bericht aus Frankfurt a. M., worin unter andern gesagt wird: „Möhuls Joseph ist die vollständige Negation (!) der ganzen bürgerlichen Gesellschaft" [!!!] und „Schumann's Symphonien sind eine Reihe der schönsten Familienbilder, ein Volk erkennen wir daraus noch nicht".

Die französischen Zeitungen bieten kein besonderes Interesse.

Nachrichten.

Berlin. Musikdir. Bilse, aus von seiner früheren Anwesenheit hier bereits lieb gewordener Gast, gab am Sonntag im Voigt'schen Blumengarten zu Potsdam und seitdem hier täglich Concerte. Wir haben der Leistungen der ausgezeichneten Kapelle schon früher in diesen Blättern gedacht und können nur wiederholen, dass die Aufführungen sich auch dies Mal durch Präcision auf das Vortheilhafteste auszeichnen. Bilse leitet seine Kapelle mit einer Energie, dass man keine Individualität der einzelnen Spieler mehr erkennt. Er ist der vollständige Alleinherrscher seiner Kapelle, jede Nüance des Vortrags, selbst die kleinste, diktirt er; es ist dies eben nur möglich mit einem Orchester, das durchweg aus selbst ausgebildeten Schülern besteht, und wir wünschen Herrn Bilse Glück, im Besitz einen solchen zu sein, wie wenige ausser ihm.

München. Die „Augsburger Allgemeine Zeitung" schreibt: „Die erste Aufführung von Wagner's Oper „Tristan und Isolde" welche auf den 15. Mai angesetzt war, hat an diesem Tage in Folge eingetretenen Unwohlseins der Frau Schnorr von Carolsfeld nicht stattfinden können. Für eine grosse Anzahl Fremder, welche zu dieser Aufführung hierhergekommen sind, ist dieser Fall namentlich sehr störend. Uebrigens sind die Billets für alle drei Vorstellungen verkauft. Am 11. d. Vormittags hatte sich im Hoftheater zur Hauptprobe von „Tristan und Isolde" ein zahlreiches Publikum, meist eingeladene Personen aus den gebildetsten Ständen, versammelt, so dass das Parquet und der erste Rang dicht besetzt waren. Der Componist hielt eine eindringliche Ansprache: er dankte zuförderst dem Orchester für die anstrengende Mühe und ausgezeichneten Leistungen, denen allein es zu verdanken sei, dass sein Werk hier zur Aufführung gebracht werden könne. Man möge ihn entschuldigen, dass er die Leitung nicht übernehmen könne; er sei eher leidend; die Anstrengungen bei den Proben seien daran Schuld. Er vertraue sein Werk getrost dem Orchester und seinem Freunde Herrn von Bülow an. Der Künstler sei nur dann glücklich, wenn seine Person vergessen wird, wenn man nur das Werk, nicht die Person vor Augen hat. Vergessen sei überhaupt eine schöne Pflicht; möge dies auch in Bezug auf seinen Freund Herrn von Bülow der Fall sein. Redner nimmt nun Abschied vom Orchester und vom Publikum, indem er sich in die Eigenschaft eines einfachen Zuhörers zurückziehe. Hierauf richtete auch Herr von Bülow einige Dankesworte an das Orchester, das während der Proben die gute Meinung, die er stets von demselben hegte, noch vergrössert habe; er bittet in ihm weiter nichts zu sehen als einen Dirigentenstab und die Person von der Sache zu trennen, da ihm sein Freund die Ehre erwies, dies hohe Meisterwerk dirigiren zu dürfen. Nach Beendigung dieser Reden begann die Probe und es erschien bald der König, welcher bis zum Schlusse anwesend war. Die Aufführung fand bei voller Beleuchtung mit allen Decorationen und Costümen statt und dauerte von 10 Uhr bis nach 3¼ Uhr. Da diese Generalprobe von „Tristan und Isolde" einer Mustervorstellung gleich kam, so hat sich nach derselben auch bereits das Urtheil so ziemlich festgestellt. Der erste Act, welcher auf dem Schiffe spielt, mit dem der Held Tristan seinem Könige die Isolde als Braut zuführt, ist unstreitig der wirksamste. Die bedeutendste Partbie ist die Schlussscene, wo Tristan statt des „Trankes der Sühne", wie er meint, aus Isolde's Händen den Zaubertrank der Liebe erhält, der ihm für die Braut seines Ohms und Herrn eine wahnsinnige Leidenschaft einflösst. Hier zeigt sich der Höhepunkt der Genialität Wagner's in der ihm eigenthümlichen Richtung, und das meisterhafte Spiel des Schnorr'schen Ehepaars von wahrhaft hinreissender Gewalt unterstützt den mächtigen Eindruck. Der ganze zweite Act vergeht in diesem wonneseligen Liebestaumel, der zu unerträglicher Länge wird, bis König Marke das liebende Paar beim Mondschein im Walde ertappt und dem treulosen Helden eine decismalinrische Strafpredigt von entsetzlicher Dauer hält. Der letzte Act auf Tristan's Burg in der Bretagne füllt beinahe ganz die bis zur Raserei gesteigerte Sehnsucht des verwundeten Tristan nach seiner Isolde, bis ihn der Tod von der Wirkung des „furchtbaren Trankes" befreit. Das Urtheil fast aller nicht zur Wagner'schen Richtung gehörenden Kenner über die Oper lautet natürlich nicht nur ungünstig, sondern geradezu verdammend. Richard Wagner hat hier seine Tendenz: auf jede Melodie zu verzichten und die rein declamatorische Musik mit entsprechender Instrumentirung dem Sinn und Wortlaut des dramatischen Vorganges vollständig anzupassen, auf die äusserste Spitze getrieben. Von Gesang ist in dieser sogenannten Oper wirklich nicht die Rede. Die Stimmen der Sänger und das stark eingreifende Orchester sind einfach verurtheilt, mit dem oft ganz sinnlosen Libretto zu seufzen und zu klagen, zu johlen und zu jauchzen, zu wüthen und fast zu brüllen. Die Musik ist nur der Begleiter gefühlvoller oder leidenschaftlicher Worte. Mit Recht gilt diese Oper als der Gipfel der „Zukunftsmusik" und sie wird, je nachdem sie bleibende Anerkennung oder Verdammung findet, auch mit ihr stehen oder fallen. Die Rollen konnten in der That in keine besseren Hände gelegt werden, als in die des Künstlerpaares Schnorr, das mit unermüdlichem Fleisse, echt künstlerischer Hingebung, ausdauer und dramatischer Kraft die beiden Titelrollen ausführt. Auch Fräul. Deinet gab ihre Parthie zur vollen Zufriedenheit. Der höchste Preis aber gebührt dem Orchester, das Unglaubliches leistet. Die Costüme sind höchst original, und es wurde hierfür wie für Decorationen nichts gespart. Der erste Act spielt auf einem Schiff, der zweite in einem reizenden Garten, der dritte in einem Burghofe. Der Componist wurde nach jedem Acte gerufen, erschien aber nicht; er hatte sich in eine Zuschauerloge zurückgezogen. Sicherem Vernehmen nach erhalten Herr und Frau Schnorr je 2000 fl., Hr. Mitterwurzer und Zottmeyer je 1600 fl., als Entschädigung für Reise und Aufenthalt; ferner

wurde als Spielhonorar für jede der drei Aufführungen zugesichert: je 500 fl. Herrn und Frau Schoorr, 300 fl. Frl. Deinet, je 200 fl. Herren Helcrich und Simons, je 100 fl. Herren Hartmann und Bohlig. Die Inscenirungskosten betragen über 36,000 fl."

Paris. Der Tenor Hr. Naudin hat dem Generaldirector Hrn. Ouprez, der ihm im Einstudiren seiner Rolle in Meyerbeer's „Afrikanerin" behilflich war, einen silbernen Tafelaufsatz von grossem Werthe zum Geschenk gemacht.

— Einiges Aufsehen erregt eine ebenso erschienene Flugschrift: „Theresa und ihr Zeitalter", in welcher in der Gestalt eines lucianischen Zwiegespräche in der Unterwelt zwischen dem Pater Lacordaire und der berüchtigten Volkssängerin Theresa die Geschmacksverwirrungen und die Sittenlosigkeit der Pariser mit viel Geist und Witz gegeisselt werden.

— Herold's „Zweikampf" (*„pré aux clercs"*) ist in der Italienischen Oper neu einstudirt worden und erfreut sich der alten wohlverdienten Beliebtheit des Publikums. Dasselbe Theater bereitet eine Neuigkeit vor: „Eine Reise in Chios", zu der Herr Basin die Musik schreibt; ein Satyrikus meinte neulängst im Foyer mit Hinblick auf die vielen Texte der komischen Opern, die im Orients spielen („Lalla Rookh, Caid, Naboh" etc.): „Unsere Componisten machen immer weite Ausflüge nach Melodien und bringen doch nur immer das Alte wieder, wie gewisse Jäger, die mit der Jagdtasche in die Departements reisen und ihrer Frau die Hasen bringen, welche sie auf dem Markte gekauft haben.

— „Macbeth" von Verdi, über den von vornherein viel gesprochen und geschrieben worden war, hat am Théâtre lyrique entschieden keinen Erfolg gehabt. Dagegen übt die „Zauberflöte" noch ihre magische Anziehungskraft auf das Publikum.

— Das Théâtre des variétés wird jetzt spanische Operetten von spanischen Sängern aufführen lassen. Daneben werden spanische Tänzer und Tänzerinnen ihre Sprünge zeigen, der Erfolg der Oper kann daher als festgestellt betrachtet werden.

London. Herr Costa, der bekannte italienische Londoner Oberkapellmeister — dem man grosses Geschick in der Leitung der Massen nicht absprechen darf — hat ein neues Oratorium „Naaman" componirt, das in Unbedeutendheit dem früheren desselben Componisten — „Eli" — den Rang abgelaufen hat. Alle englischen Blätter bemühen sich, hinter höflichen Phrasen dem Leser anzudeuten, dass sie nicht die ganze Wahrheit sagen wollen.

— In Her Majesty's Theatre ist „Fidelio" in italienischer Sprache mit Frl. Tietjens und Herrn Gunz in den Hauptrollen gegeben worden; der Enthusiasmus war so gross, als er nur ist, wenn die Engländer einen grossen Namen vor sich haben; wir können diesen englischen Enthusiasmus für eine echt deutsche, von Deutschen in italienischer Sprache gesungene Oper nicht den rechten Glauben beimessen. Als bemerkenswerth ist hervorzuheben, dass nur eine Ouverture und zwar die grosse in C-dur gleich zu Anfang gespielt wurde. Sgr. Arditi, der italienische Kapellmeister, hat, unserer Meinung nach, damit das Richtige getroffen — — denn diese Ouverture ist doch das wahre Vorspiel zu „Fidelio", und ihr Platz ist nicht zwischen dem 1. und 2. Acte.

— In dem letzten Concerte der Monday popular concerts, ein Unternehmen, durch welches der Genuss, die grossen Künstler zu hören, dem wahren musikalischen Publikum durch billige Preise zugänglich gemacht wird, hat Clara Schumann mehrere Compositionen ihres verewigten Gatten theils allein, theils im Verein mit Joachim gespielt.

— Vom 20. Mai bis 1. Juni finden in London 27 Concerte statt, dabei etwa 15 Bälle der hohen Aristokratie und eine unzählbare Menge anderer Schaustellungen — die Theater nicht gerechnet!!!

— In dem letzten philharmonischen Concerte hat Frau Joachim, die Gemahlin des berühmten Geigers, mit grossem Erfolge debütirt.

Petersburg. Unser berühmter Flötenvirtuos Ciardi, Flöte-Solo de S. M. l'empereur, hat uns für die Sommer-Saison verlassen, um sich in die Bäder Süd-Deutschlands zu begeben.

New-York, den 6. Mai. Das unglückliche Debut, welches die Grover'sche Gesellschaft mit „Robert der Teufel" machte, hatte die natürliche Folge, dass die nächsten Vorstellungen vor einem nur spärlich besetzten Hause stattfanden, obwohl sie ein besseres Schicksal verdient hätten. „Faust" wurde so vollkommen gegeben, wie ihn anerkannter Maassen noch keine andere Gesellschaft hier zu geben vermochte. Die musterhaften Leistungen der Frau Friderici als Gretchen und des Herrn Harmanus als Mephisto bedürfen keines Lobes mehr. Hr. Tamaro ist als Faust sehr brav und auch die Nebenpartieen (Martha — Frau Zimmermann, Sibel — Frl. Oxiuba etc.) sind in guten Händen. — „Martha", die letzte Meilenée-Vorstellung, war ganz schlecht besucht. Das Publikum hat diese Oper offenbar satt. Dass das Haus nicht besser besetzt war, ist besonders zu bedauern. Beethoven's Meisterwerk „Fidelio" ging in einer Weise über die Bühne, welche eine wohlwollende Kritik befriedigen musste. Das Meiste trug dazu allerdings das brillante Anschützsche Orchester bei und die Ouverture zu dem Schlussacte hätte den Besucher allein entschädigt, wenn der gesangliche Theil der Vorstellung auch noch mehr schwache Punkte gehabt hätte. Letztere lagen lediglich in den unbedeutenderen Parthieen, wovon insbesondere die das Pizarro störend auf das Ensemble wirkte. Der Rocco des Herrn Harmanus war dagegen wieder ein Capitalstück dieses tüchtigen Künstlers, welchen wir immer lieber gewinnen. Die Leonore der Frau Johannsen ist deren Force-Parthie und sie führte sie mit derselben Bravour und Gefühls-Innigkeit durch, wodurch sie schon vor Jahren hinriss. Auch ihre Stimme hat nur wenig eingebüsst; die Sängerin kann uns aber nicht verhehlen, dass ihre Mittel hinter ihrem guten Willen zurückbleiben. Der Gefangenen-Chor wurde prächtig exemtirt. — Am Dienstag kam Mozart's „Zauberflöte" zur Aufführung, die wir hier seit langer Zeit nicht mehr zu hören Gelegenheit hatten. Ueber die Frage, wer den Sarastro singen soll, Hr. Hermanns oder Hr. Weinlich, kam es hinter den Coulissen zu einem scandalösen Auftritt, von welchem das Auditorium mehr erfuhr, als dem Renommée der Opern-Gesellschaft zuträglich ist. Hr. Weinlich blieb schliesslich Sieger und sang die Parthie gut, was aber die Freunde des Hrn. Hermanns nicht von der Ueberzeugung abbrachte, dass dieser sie besser gesungen hätte. Die Vorstellung war überhaupt so gut, wie sie unter den Umständen sein konnte. — Am Donnerstag wurden die „Hugenotten" seit fünf Jahren hier zum ersten Male gegeben. Formes Marcel ist ein dramatisches Meisterwerk, zugleich bietet die Rolle aber leider die beste Gelegenheit, den Unterschied in seinen Stimmmitteln zwischen Einst und Jetzt wahrzunehmen. Tamaro war als Raoul wieder recht gut, Frau Johannsen als Valentine erntete reichen Beifall und auch die übrigen Parthieen wurden befriedigend durchgeführt, namentlich Frau Rotter als Margarethe und Frl. Dalaba als Page gefielen besser, als seit lange. Für gestern Abend war Halevy's „Jüdin" angekündigt. Das Repertoir der Woche war wirklich ein ungewöhnlich reiches und die Vorstellungen waren im Ganzen ein entschiedener künstlerischer Success.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bonk.

Digitized by Google

Neue Musikalien.

So eben ist im Verlage von C. Merseeberger in Leipzig erschienen und durch jede Musik- oder Buchhandlung zu beziehen:

	Thlr.	Sgr.
Brandt, Aug., Practische Elementar-Orgelschule. I. Curs.	1	3
Brauer, Fr., 30 melodische Etoden durch alle Dur- und Moll-Tonarten für vorgeschrittene Schüler. 2 Hefte à	—	15
— — Practische Elementar-Pianoforteschule. 11. Auflage	1	—
— — Der Pianoforteschüler. Eine neue Elementarschule für den Unterricht im Clavierspiel. I. Heft. 5 Auflage	1	—
Franke, Herm., Zur Hausmusik. Lieder-Album für die Jugend, enthaltend 50 Lieder mit Pianoforte-Begleitung. Heft I 12 Sgr. Heft II 9 Sgr. Heft III	—	9
Schubert, F. L., Kleine theoretisch-practische Clarinettenschule mit vielen Uebungsbeispielen und zwei Tabellen	—	22½
Wohlfahrt, Heinr., 60 Uebungsstücke für die clavierspielende Jugend in fortschreit. Ordnung, Op. 55, 2 Hfte. à	—	12
Bräbmig, Bernh., Turnliederbuch mit ein-, zwei- und dreistimmigen Tonweisen, für die deutsche Jugend, insbesondere in Schulen	—	4½
Schubert, F. L., Katechismus der Gesanglehre, als Leitfaden beim Gesangunterricht	—	9
— — Die Violine, ihr Wesen, ihre Bedeutung und Behandlung als Solo- und Orchesterinstrument	—	9

In unserem Verlage ist soeben mit Eigenthumsrecht erschienen:

Ein deutsches Sängerfest.

Dichtung von **J. B. Vogl**

componirt

f. Männerchor, theilweise m. einer 5. Tenor-Solo-Stimme

von

C. ECKER.

Op. 16. Preis 1 Thlr. 5 Sgr.

J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

Verlag von **Franz Dalterer** in Freising.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geschichte der Oper
am Hofe zu München.

Nach archivalischen Quellen bearbeitet von **F. M. Rudhart.**

Erster Theil: „Die italienische Oper von 1654—1787".

13 Bogen. gr. 8°. eleg. broch. Preis 1 Thlr.

☞ *Der II. Theil, welcher die weiteren Schicksale der Oper (1787—1864) darzustellen hat, wird in Bälde nachfolgen.*

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock (E. Bock)** in Berlin erschienen mit vollständigem Eigenthums-Recht:

Oper in 5 Acten. Die Afrikanerin. Text von Scribe.

Musik von

G. MEYERBEER.

	Thlr.	Sgr.		Thlr.	Sgr.
Ouverture für das Pianoforte zu zwei Händen	—	10	Ouverture für das Pianoforte zu vier Händen	—	15

Ouverture für Pianoforte und Violine. 15 Sgr.

Einzelne Gesangsnummern mit deutschem und französischem Text:

Erster Act.

1 bis. **Romanze** (Sopran). Du freundliches Gestade. (Adieu mon doux rivage)	—	12½
1 ter. Dieselbe für tiefere Stimme	—	12½
2 bis. **Terzettino** (Sopran und 2 Bässe). Denk' an die Pflicht. (Ou par devoir)	—	12½
3. **Finale.** Gott aller Lebenden. (Dieu que le monde révère)	3	5

Zweiter Act.

4 bis. **Schlummer-Arie** (Sopr.). In meinem Schoos. (Sur mes genoux)	—	15
4 ter. Dieselbe für tiefere Stimme	—	15
5 bis. **Arie** (Bariton). Dir Königin bin ich ergeben. (Fille des rois à toi	—	15
5 ter. Dieselbe für Tenor	—	15
5 quatre. Dieselbe für Bass	—	15
6. **Duett** (Sopran und Tenor). Umsonst wollt ihr am Geist euch rächen. (En vain leur impuissante)	—	22½
7. **Finale.** Berichtet sind wir gut. (On nous l'avait dit)	2	5

Dritter Act.

9. **Matrosenchor.** Auf Matrosen, ganze Mannschaft. (Debout matelots, l'équipage debout!)	—	25
10. **Gebet** (Doppelchor). Sanct Dominik dort oben. (O grand saint Dominique)	—	15
11 ter. **Ballade** ohne Chor. Heil Adamastor. (Adamastor roi)	—	15
11 quater. Dieselbe für Bass	—	25
12. **Duett** (Tenor und Bass. Welch Geschick, sagt vielmehr (Quel destin ou plutôt)	—	22½
13 bis. **Indischer Chor** (a. d. Finale). Brahma, Brahme, mach' stark. (Brama, Brama, force)	—	12½

Vierter Act.

14. **Indischer Marsch** für Pianoforte	—	25
14 bis. Derselbe für Pianoforte à quatre mains	1	7½
16. **Ballet.** Die Lotusblume (La fleur de Lotus). Idylle f. Pfte.	—	12½
17. **Ballet.** Tanz der Gaukler für Pianoforte	—	15
19. **Chor der Opferpriester.** Die Sonne, o erhöht (Soleil qui sur nous)	—	12½
20 bis. **Arie** (Tenor). Land, so wunderbar, o Paradies. (Pays merveilleux)	—	17½
20 ter. Dieselbe für Baryton	—	17½
22. **Cavatine** (Bariton). Wie hat für sie ge chlagen. (L'avoir tant adorée)	—	10
22 ter. Dieselbe transponirt	—	10
23. **Duett** (Sopran und Tenor). So fliehe weit von uns. (Eh bien, fuis loin de nous)	1	—
24 bis. **Chor mit Tanz** (aus dem Finale). Ihr lebten Schleier, verbergt des Feuer. (Remparts de gaze, qui les embrase)	—	12½
24 ter. **Religiöser Marsch** für Pianoforte arrangirt	—	10
24 quatre. Derselbe für Pianoforte à quatre mains	—	15

Fünfter Act.

25. **Recitativ** (Ha dort der schwarze Baum (Là-bas sous l'arbre noir) u. **Arioso** (Sopran) Neue Blumen, Bäume so reich (Fleurs nouvelles, arbres nouveaux)	—	12½
25 bis. **Arioso** transponirt für tiefe Stimmen	—	10
26. **Duett.** Eh, im Gefühl der Rache. (Avant que me vengeance)	1	—
27. **Grosses Scena.** Von hier seh' ich das Meer. (D'ici je vois la mer)	1	—
28. **Chor.** In der Liebe ew'gem Reich. (C'est ici le séjour de l'Eternité)	—	10

Souvenir de mélodies, Potpourri über diese Oper für Pianoforte von Cramer	—	25
Ketterer, Op. 170. Fantaisie	—	17½
Grande Valse nach Themen f. Pianoforte arr. von Strauss	—	17½
Guirlande de fleurs, Potpourri für Pianoforte		

Demnächst erscheinen:

Clavier-Auszug mit deutschem u. französischem Text (4°) mit Portrait und Facsimile

Clavier-Auszug mit deutschem und italienischem Text (8°)

Clavier-Auszug für das Pianoforte zu 2 Händen

Clavier-Auszug für das Pianoforte zu 4 Händen

Kullak, Th., Transcriptions

No. 1. Romance d'Ines.
„ 2. Chœur des evêques et entrée des prêtres du finale 1 Acte.
„ 3. Grand air de Nelusko.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33ª. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 36.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 22. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 31. Mai 1865.

Zu beziehen durch.
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Grandus & Urhan, Cue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer / Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musica
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33a, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Scheine im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreise zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Schumann's kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung (Fortsetzung). — Berlin, Revue. — Feuilleton (Der gegenwärtige Zustand der Gesangskunst von Berlioz, Fortsetzung). — Correspondenzen aus Weimar und Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate

Schumann's kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung.

(8. Kapitel aus: R. Schumann. Sein Leben und seine Werke, dargest. von **A. Reissmann.** Berlin, J. Guttentag, 1865.)

(Fortsetzung.)

Wenn der Antheil, den die Tonkunst an der Darstellung des Dramas nimmt, dahin festzustellen ist, dass sie das gesammte seelische Leben offenbart, welches im Drama äusserlich dargestellt werden soll, so muss natürlich die Richtung in der Musik, welche diese Offenbarung der Innerlichkeit zu ihrem Hauptziel erkiest, auch die dramatische Musik wesentlich zu fördern im Stande sein. — Die Tonkunst erst ermöglicht die vollste psychologische Wahrheit der Charakterzeichnung, auf welcher die Wirkung des Dramas hauptsächlich beruht. Indem sie uns eine thatsächliche Einsicht eröffnet in die geheime Werkstatt des Geistes, bis dahin, wo alle die unsichtbaren Fäden des gesammten Handelns zusammenlaufen, wird uns dies erst nach seinem ganzen Umfange verständlich, gewinnen wir erst unmittelbar die Ueberzeugung derselben. An der Bewegung der Gedanken und Ideen, oder an der thatsächlichen Motivirung und Lösung des Conflikts vermag sie keinen Antheil zu nehmen, aber sie unterstützt beide und lässt uns ihre Bedeutung empfinden, dass wir ihre Nothwendigkeit nicht nur begreifen, sondern an uns selbst so lebendig wahrnehmen, als wären wir selbst davon betroffen, selbst dabei betheiligt. Hierin beruht die wesentliche Bedeutung der dramatischen Musik. Wie die Lyrik, kehrt auch sie das innerste Leben hervor, aber — und das ist der von Schumann verkannte Punkt — nicht in einem Tableau lyrischer Ergüsse, welche die Empfindung isoliren, lostrennen vom gesammten Menschen, sondern vielmehr zur Totalität zusammengefasst. Nur indem sie sich personificirt wird die Lyrik dramatisch. Indem sie hinausgeht über ihre einseitige Selbstgenügsamkeit und alle vereinzelten Empfindungen, die sie einzeln festzuhalten sucht, unter sich in Beziehung setzt zu einheitlichem, organisch sich entwickelndem Lebenszuge, wird sie zum Charakter, welcher mit der äussern Welt in Berührung tritt und zu handeln gezwungen wird. Die Charakterzeichnung, auf welcher der Glaube an die Wahrheit der Ereignisse beruht, wird durch die Musik wesentlich unterstützt, aber nur indem die einzelnen Gefühlsmomente sich, wie dort zum Charakter, hier zu gefesteten musikalischen Formen, zum Recitativ, zur Arie, Scene oder zum Ensemble zusammenfügen. Namentlich in den Ensemblesätzen besitzt die Oper ein Hülfsmittel den Conflikt zu unterstützen, welches das recitirte Drama nicht besitzt. Dies Alles übersah Schumann meist, als er der dramatischen Musik sich zuwandte, namentlich bei seiner Oper „Genoveva".

Hier sog ihn vor allem das decorative Element an. Auch das ist eine, aber nicht wesentlichste Bedingung für die Oper.

Das Drama muss uns zunächst über den Boden orientiren, auf welchem es erwächst: Decoration und Kostüm versetzen in die Zeit der Handlung und vergegenwärtigen uns ebenso den Ort, an welchem sie vorgeht. Auch an der Darstellung von Ort und Zeit vermag die Tonkunst sich zu betheiligen, natürlich in ihrer Weise: nicht gegenständlich, sondern nach ihrer poetischen Wirkung auf das Gemüth. Sobald die Zeit, welche das Dramatische zu seiner Voraussetzung hat, eine bestimmt abgeschlossene Physiognomie zeigt, findet sie durch die Tonkunst einen viel prägnanteren Ausdruck, als in Kostüm und Decoration. Welch' vortreffliche Mittel gerade für diese Aufgabe dramatischer Musik die neue Richtung herbei geführt hatte und wie meisterlich sie Schumann in seiner „Genoveva" verwendete, wurde von uns genügend erörtert.

Allein es ist dies doch nur eine ganz äussere Seite dramatischer Musik. Die Hauptaufgabe bleibt immer, die psychologische Entwickelung des Dramas zu unterstützen.

Digitized by Google

Hierzu bot der Stoff der Oper „Genovava" freilich nur sehr bedingt Gelegenheit. Daher erwächst für die Jünger Schumann's und überhaupt für Alle, welche an der Weiterentwickelung des Musikdramas thatkräftigt arbeiten wollen, die dringende Anforderung, in der Wahl der Stoffe vorsichtiger zu verfahren, als ihr Meister. Die Welt des Wunderbaren giebt für die Oper günstigeren Stoff als für das recitirte Drama, weil die Musik, gegenstandlos wie jene wunderbare Welt, das phantastische Getriebe derselben mit so unwiderstehlicher Gewalt zur Erscheinung zu bringen vermag, dass wir den künstlichen Mechanismus übersehen und in einer reellen Welt zu leben träumen. Aber auch für die Musik ist es eine höhere Aufgabe, einen wirklich ethischen Gehalt darlegen zu helfen, die dramatische Handlung durch Darstellung der physiologischen Processe zu unterstützen. So nur werden auch die reichen Mittel, welche die neue Richtung der dramatischen Musik zuführte, erst zu entsprechender Verwendung kommen können. Die Neuzeit wird sich abwenden müssen von jenen, nur mit romantischem Spuk erfüllten Stoffen; sie wird zu der romantisch verklärten Welt zurückkehren müssen, in welcher die Leidenschaften und Empfindungen, für die Schumann so berückende Ausdrucksmittel herbeigeschafft hat, die bewegenden Hebel bilden, und aus welcher die Oper Mozart's und Beethoven's stammt. Damit ist aber auch die Rückkehr zu diesen Meistern geboten. Die neue Oper wird den ganzen Formalismus, wie er durch diese beiden grossen Meister des musikalischen Dramas festgestellt ist, mit übernehmen müssen, freilich um ihn dann so im Geist und mit den neuen Mitteln der neuen Richtung umzugestalten, wie das früher mit dem Liede und mit den Instrumentalformen geschah. Eine Aria, welche sich eben so auf das Lied der neuen Richtung stützt, wie früher auf das alte, wird eine entsprechende erhöhte dramatische Macht gewinnen und wenn sie sich dann in der Weise, wie bei Beethoven, zur „Scene" erweitert, wenn sie, wie bei Mozart, zu Ensembles, in denen die Handlung concentrirt ist, geführt wird, und wenn Chor und Orchester sich diesem ganzen Zuge anschliessen, dann wird auch das dramatische Kunstwerk der Zukunft entstehen, gegen welche die Produkte der sogenannten neu-deutschen Schule als rohe, unfertige und unkünstlerische Experimente erscheinen müssen.

Auf dem Gebiete des musikalischen Epos — in seinem vortrefflichen Werke „Das Paradies und die Peri" — hat Schumann diesen Weg der Erneuerung dramatischer Musik bereits mit Erfolg eingeschlagen; allein eine, noch bewusster im Grossen gestaltende Hand wird auch hier noch Vollendeteres zu schaffen vermögen, wenn es ihr gelingt, die vereinzelten Momente der Handlung in grösseren, einheitlichen Tableaus darzustellen. Das Oratorium erfordert hier eine noch grössere Geschlossenheit und Energie der musikalischen Entwickelung, weil durch sie die fehlende leibhaftige Gegenwart der Handlung ersetzt werden muss. Hier wird das Gebiet der Sage noch reiche Stoffe liefern, weil diese sich für die Bühnendarstellung noch weniger günstig erweisen. Aber immer wird es lebendig pulsirendes, menschliches Empfinden sein müssen, das die Stoffe beseelt und in einer eigenheit construirten Welt, die keinen wesentlichen Einfluss gewinnt, nur zur Erscheinung kommt.

Das erscheint uns als Aufgabe für eine Schule, die in Geiste und Sinne unseres Meisters weiter arbeiten und seine Kunstprinzipien zu herrlichster Verwirklichung, sein rastloses Streben für Erneuerung der Kunst zum Abschluss bringen will. Selbst jene Werke der letzten Periode, gegen die wir uns vorwiegend abweisend verhalten mussten, bezeugen, dass der Meister selbst seine Mission nach dieser Seite auffasste. Seine Erweiterung der Balladenform namentlich weist darauf hin, wenn auch sein, unter den gewaltigsten Kämpfen und Arbeiten müde gewordener Geist nicht mehr die rechte Richtung zu erkennen vermochte. Er lebte nur noch dem Streben nach „Neuerung", nicht mehr nach künstlerischer Gestaltung, und so verlor er die kritische Sorgfalt, die ihn früher zu so herrlicher Entfaltung geführt hatte. Dafür giebt ferner auch die enthusiastische Verehrung für die Dichterin Elisabeth Kulmann und für den jungen Tonkünstler Johannes Brahms Kunde. Dort imponirte ihm eine äusserst phrasenreiche, überschwengliche Sentimentalität — hier sah er in den intentionenreichen Ungeschick eines reich begabten jungen Talents „neue Bahnen" eröffnen, die doch nur seine eignen waren. Auch der schwindenden Kraft war das ernsteste, heissesta Streben nicht verloren gegangen; mögen es seine Jünger ihm hierin nachthun und nicht an seiner, mitunter schrullenhaften Eigenart einseitig festhalten.

Wir haben endlich noch seiner anderweitigen Beziehungen zur Kunst zu gedenken, die, weniger intim und darum auch nicht eben so erfolgreich, doch zur Vervollständigung eines Bildes von ihm nothwendig gehören.

Seine kritische Bedeutung haben wir hinlänglich beleuchtet. Er hat hier weder neue Systeme gefunden, noch überhaupt dem künstlerischen Schaffen eine so neue Basis gegeben, wie durch sein produktives Wirken. Allein dieses selbst hat er ausserordentlich dadurch gefördert und edlen Feuereifers voll hat er für alles Schöne und Gute Partei ergriffen mit den reichen Waffen seines Geistes. Wir haben eine Reihe von Meistern namhaft machen können, zu deren Anerkennung er wesentlich hat beitragen helfen. Dass an sein Wirken auf diesem Gebiete sich eine Reihe Schwätzer, die Herren Brendel und Genossen, anschlossen, die, angeblich in seinem Namen und seinem Geiste, durch ihre Unwissenheit eine grosse Verwirrung der Begriffe herbeiführten, verschuldet er nur indirect.

Allerdings hatte auch er für seine Kritik den Inhalt des Kunstwerks zum wesentlichen Zielpunkt seiner Darlegung genommen, aber nur, weil er die Form als selbstverständlich voraussetzte. Wir sahen, wie energisch er nach formeller Vollendung rang und wie er sie immer und immer wieder unnachlässlich fordert. Die unwissenden Nachfolger auf diesem Gebiete seiner Thätigkeit, die eben weder von einem treibenden Inhalt, noch von seiner formellen Gestaltung auch nur die dürftigste Kenntnise hatten, mussten natürlich gar bald dazu kommen, die Form für eitel Blendwerk oder als Hemmschuh für die Entfaltung des Inhalts zu halten, und gar bald feierte die albernste Phraseologie ihren tollsten Hexensabbath. Das Geschick, der Zukunftsmusik zugezählt und womöglich gar als Vater der Theorien des Herrn Brendel zu gelten, ist für den Künstler Schumann gewiss kaum weniger tragisch als sein Ende. Schumann hat mit den Helden der Zukunftsmusik und mit ihrem Tross nur das gemein, dass er, wie sie, aus den altgewohnten Geleisen heraustrat, doch mit dem kleinen Unterschiede, dass es bei ihm aus innerm Drange und im Bewusstsein einer höheren Mission geschah, während dort meist Ungeschick oder Unwissenheit die Veranlassung wurde.

Einer eigentlich praktischen Thätigkeit wurde er, wie wir bereits erwähnten, früh entzogen. Die Virtuosen-Laufbahn, der er sich zu widmen beabsichtigte, musste er aufgeben, und seine anderweitigen Arbeiten entzogen ihn jeder andern gleichartigen Thätigkeit. Seine Persönlichkeit erwies sich auch immer einer solchen wenig günstig.

Die ausschliesslich nach innen gerichtete Thätigkeit seines Geistes hatte ihn allmälig so schweigsam gemacht, dass er stundenlang inmitten einer fröhlichen Gesellschaft sitzen konnte, ohne ein Wort zu reden, und nur eine musikalische Kundgebung verrieth, dass der Kreis seiner Umgebung nicht unbeachtet von ihm geblieben war. Häufiger noch verhielt er sich theilnahmlos gegen denselben; au-

Digitized by Google

zelne abgerissene Fragen und Bemerkungen liessen erkennen, dass er mit seiner Kunst beschäftigt war, dass er componirte, musikalische Stoffe in seiner Phantasie verarbeitete. Selten verrieth sein äusseres Verhalten auch nur im Mindesten, was in ihm vorging. Selbst sein Gesicht behielt den ruhigen, regelmässigen Ausdruck, auch wenn er innerlich noch so erregt war.

Die dadurch allmälig sich festsetzende Art seines Verkehrs mit Andern, über die einige bekannt gewordene reizende, mitunter höchst komische Züge nähern Aufschluss geben, war natürlich für seine praktische Thätigkeit wenig förderlich.

Als Lehrer neuenenswerthe Resultate zu erreichen, wurde ihm von vornherein ziemlich unmöglich. Zwar schreibt er selbst über einen seiner Schüler an Hiller (unter'm 10. April 1845): „Den jungen Ritter habe ich, glaub' ich, ein Stück vorwärts gebracht. Eine entschieden musikalisch organisirte Natur, aber freilich noch sehr unklar; ich weiss nicht, ob er einmal sehr Bedeutendes leisten wird, oder spurlos verschwinden"; aber hierin mochte er sich auch wohl selbst täuschen. Abgesehen von jener Charaktereigenthümlichkeit, wer ihm die Kunst als Schuldisciplin wohl kaum erschlossen worden. Er hatte sie selbst auf andern Wegen, als durch die Schule erworben, und so mag ihm wohl auch die Methode der Unterweisung ziemlich fern geblieben sein. Wir können vielmehr weit sicherer annehmen, dass er bei seinen Schülern denselben Weg verfolgte, den er selbst gegangen war, um aber auf ihm zu Resultaten zu gelangen, bedarf es der ganz gleichen Individualität wie die seine, und sie dürfte wohl kaum wieder zu finden sein. Dagegen erwies sich seine Kritik künstlerischen Versuchen ausserordentlich förderlich. Dies bezeugen alle diejenigen jüngeren Künstler, welche je mit ihm in ähnlichen Verkehr zu kommen das Glück hatten, wie der Verfasser. Wenige Worte des Meisters genügten, um die Jünger über die besondern Schwächen der vorgelegten Arbeit aufzuklären. Daher wirkte er immerhin auch anregend und förderad auf seine Umgebung, die ihm denn auch meist mit grosser Anhänglichkeit zugethan war. Selbst inmitten seiner Familie verliess ihn seine Schweigsamkeit nicht, wie zärtlich und innig er auch seine Kinder wie seine Gattin liebte; auch sie vermochten nicht, ihn seiner Charaktereigenthümlichkeit untreu zu machen. Hierin ist endlich wohl auch der Grund zu suchen, weshalb er keine grössere Bedeutung als Dirigent zu erringen vermochte.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Das Gastspiel des Herrn Niemann ist auf kurze Zeit unterbrochen wurden; der Künstler, nachdem er am 22. Mai noch einmal als Rienzi aufgetreten, hat sich nach Hamburg begeben, um dort einige Male zu singen; er kehrt jedoch zum 1. Juni hierher zurück und wird dann noch bis zum 10. Juni hier gastiren. — Am 23. Mai erschien als Agathe im „Freischütz" Fräul. Horine vom Stadttheater in Magdeburg. Das Stimmmaterial ist ein sehr beachtenswerthes, ein Mezzo-Sopran mit sehr wohlklingender Mittellage und etwas spitzer Höhe vom G aufwärts; der Ton giebt für grössere Räume vollkommen stark genug aus; dabei hat der Vortrag Leben und die Stimme jene Beweglichkeit, welche sie fast mehr auf die italienische und französische, als auf die deutsche Oper verweisen. Was dem Fräul. Horine aber noch gänzlich mangelt, das ist das Edle im Gesange; es klingt noch Alles wie ein wilder Naturalismus, der ohne Bewusstsein sich dem guten Glück überlässt; ausserdem nimmt die Sängerin nicht die mindeste Rücksicht auf die Worte, sie singt indifferent, was ihr in melodischer Hinsicht (und oft recht geschmacklos) zu passen scheint, sie betont Endsylben in folgender Weise: Dort klingt's wie Tritteeh, dort aus der Tanne Mitteeh; sie singt die Stelle „Himmel nimm des Denkes Zähren" etwa in einer Färbung, als sänden die Worte darunter „Grillen sind mir böse Gäste". Unter solchen Umständen hat denn das Gastspiel weiter keinen Zweck, als dass wir wieder eine sehr brauchbare Stimme (mit angenehmer Persönlichkeit) kennen lernten, welche bei wirklichen Studien (nicht allein technischen) der deutschen Opernbühne von Nutzen werden kann. Fräul. Horine fand von dem wenig besetzten Hause übrigens eine freundliche Aufnahme, ebenso die bekannten Leistungen der Herren Woworsky und Fricke als Max und Caspar und Frl. Gericke als Aennchen. Die Oper gab in der Woche noch am 25. Mai „Fidelio" mit Fräul. Sauter, am 26. Mai Cherubini's „Wasserträger" und am 28. Mai „Czaar und Zimmermann".

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater.) Diese Bühne gab ohne Unterbrechung Offenbach's „Schöne Helena" bei stets gut besetztem Hause und vielem Beifall. Zu den bisherigen beiden Repräsentanten der Titelrolle ist nun noch eine dritte hinzugekommen. Fräulein Limbach nämlich ist nach eingetretenen Differenzen mit der Direction plötzlich entlassen worden; wie wir hören, setzte die Sängerin die Direction in grosse Verlegenheit und diese machte von einem Paragraphen des Contracts Gebrauch. In Folge dessen hat neben Frl. Härting auch Frl. Clara Unger die Helena gegeben.

(Kroll's Theater.) Die Opern „Nachtlager in Granada, Martha, Regimentstochter, Die weisse Dame" gingen unter dem Beifall des Publikums in Scene. In der ersten Oper sang Herr Rosner den Prinz-Regenten mit sonorem Bariton und stattlicher Persönlichkeit. Als Marie in der Donizetti'schen Oper gefiel Frl. Mejo durch lebendige Durchführung der Partie. Die Damen Wondrusch, Hofmann, wie die Herren Stiegele, Jungmann, Begg, Schön, Formes sangen und spielten in den verschiedenen Opern, die durch das zahlreiche und gut einstudirte Personal in verschiedener Besetzung gegeben wurden, zur allgemeinen Zufriedenheit.

Noch eine Concertaufführung, am 28. Mai, bei 25 Grad Réaumur im Schatten und zwar in der Mittagsstunde zwischen 12 und 2 Uhr! Hr. Gottfried Weiss hatte diese Zeit gewählt, um sein Tongemälde „Der Elfen Opferflammen" dem Berliner Publikum vorzuführen. Mag er es demselben unter diesen Umständen nicht zu schwer vorrechnen, wenn es seinem Rufe nur schwache Folge gegeben, was wir um so mehr bedauern, als die Einnahme einer unglücklichen Künstlerin zufallen sollte. — Das Tongemälde besteht in einer Einleitung „Der Elfen Maienopfer" und drei Abtheilungen: a) „Liebeserwachen und Schonzeit", b) „Zweifel" und c) „Erfüllung". Der Text ist aus einem Liedercyclus von Kletke und anderen Dichtungen von A. Berger zusammengestellt. Die Elfenkönigin ruft die Elfen zusammen, um dem Mai ein Fest zu feiern und ihm nach alter Sitte ein Opfer zu bringen. Zu diesem Zwecke erwählt sie einen Jüngling und eine Jungfrau, in deren Herzen sie zwei Flammen der Liebe entzündet. So weit die Einleitung. Die folgenden drei Abtheilungen schildern dann das Innenleben des erwählten Paares von dem ersten Erwachen der Liebe bis zu seiner Vereinigung. Der Componist hat sich seine Aufgabe auf einem Felde gewählt, welches wir durch die Cultur, die ihm Weber und Mendelssohn angedeihen liessen, wenigstens für erschöpft halten. Ohne diese Herren abzuschreiben oder auch nur Reminiscenzen zu bringen, werden sich hinsichtlich

des Ausdrucks, der Tonmalerei und der musikalischen Schilderung kaum andere Formen und Mittel mehr finden lassen, als jene geschaffen und als durch sie für dieses Genre fast stereotyp geworden sind. Wir wollen deshalb der talent- und geschmackvollen Arbeit des Componisten keinen Vorwurf machen, wenn wir derselben ein enges Anlehnen an Weber und Mendelssohn nachsagen. Er hat sich gewiss würdige Vorbilder gewählt und ist ihnen mit Glück gefolgt. Die Gesänge des Jünglings und der Jungfrau sind, so weit sie sich in den Rahmen des Lyrischen halten, anmuthig und melodisch; sie sagten uns weniger zu, wo sie diesen Rahmen überschreiten und einen dramatischen Ausdruck annehmen. Der Componist ist darin stellenweis zu weit gegangen und zu opernmässig geworden. So in der Arie des Jünglings: „Doch was frommt dies schaue Zagen". Freilich musste er, um nicht monoton zu werden, dem lyrischen Grundton seines Gemäldes auch hier und da andere Farben aufsetzen. Aus diesem Grunde hat er auch wohl die gemischten und Männerchöre eingewebt, welche ähnlich den Chören in der antiken Tragödie gewissermassen die Reflexion vertreten. Diese Chöre sind schwungvoll und mit geschickter Verwendung der Stimmen componirt. Die Begleitung, für Orchester geschrieben, wurde — zum Theil vierhändig — auf dem Flügel ausgeführt. Die Aufführung konnte so nur ein ziemlich mattes Abbild von dem geben, was der Componist intendirt hat, denn gerade dieses Genre findet in der orchestrirten Behandlung seine reichsten Mittel. Wir sind überzeugt, dass das Werk mit Orchester aufgeführt seine Wirkung nicht verfehlen wird. Der Chor war zwar schwach besetzt, doch aus tüchtigen Kräften gebildet, namentlich leistete der nur aus 12 Personen bestehende Männerchor Vorzügliches. Die Solopartieen hatten die Damen Beumann (Elfenkönigin) Hesse (Jungfrau) und Herr Dr. Kulp (Jüngling) übernommen. Die erstere sang ihren Part mit voller, wohlgebildeter Altstimme. Nicht minder tüchtig war die Durchführung der Sopranpartie durch Frl. Hesse. Sie sang namentlich den liedartigen Theil ihrer Parthie mit Wärme und Ausdruck, der nur durch zu häufiges Forciren der hohen Töne geschädigt wurde. Warum hat der Componist die Parthie des Jünglings nicht für Tenor geschrieben? Nach ihrem ganzen Wesen wäre die Wahl dieser Stimmgattung für die gedachte Parthie durchaus indicirt gewesen. Herr Dr. Kulp sang mit grosser Sicherheit und liess es auch nicht an Ausdruck fehlen, doch fehlen seiner sonst sonoren Stimme die für diese Parthie nothwendigen weicheren Chorden. d. R.

Feuilleton.

Der gegenwärtige Zustand der Gesangskunst

in der französischen und italienischen Oper, und seine Ursachen:
Die grossen Opernhäuser, die Claqueurs, die Schlaginstrumente
von **Berlioz** [übersetzt von **Richard Pohl**].

(Fortsetzung.)

Die Ursache, oder vielmehr die Ursachen, meine ich, sind leicht aufzufinden. Leider kennt man nur kein Mittel dagegen, oder, richtiger gesagt, man würde das Mittel niemals anwenden, wenn es auch allgemein bekannt und seine wirksame Heilkraft noch so vollkommen erwiesen wäre. — Die Ursachen sind zugleich moralischer und physischer Art; die einen werden von den andern bedingt. Und wenn die Theater-Unternehmungen nicht von jeher, und fast allenthalben, den Händen von Menschen preisgegeben wären, deren Habgier und Gewinnsucht eben so unermesslich, als ihre Unwissenheit in allen künstlerischen Erfordernissen unglaublich ist, — wäre es nie dahin gekommen!

Diese Ursachen sind:

Die übermässige Grösse der meisten Opernhäuser;

Das System des Applaudirens, gleichviel, ob bezahlt oder nicht;

Das Uebergewicht, das man der Ausführung über das Werk, dem Kehlkopf über das Gehirn, der Materie über den Geist nach und nach immer mehr eingeräumt hat, und — leider nur zu oft auch die feige Unterwerfung des Genies unter die Dummheit.

Die Opernhäuser sind viel zu gross. — Es ist längst bewiesen und unzweifelhaft, dass der Ton, wenn er auf den menschlichen Organismus musikalisch wirken soll, nicht von einem, dem Hörer zu fernen Punkte ausgehen darf. Wo von der Klangwirkung eines Opernhauses oder Concertsaales die Rede ist, ist man auch immer gleich mit der Bemerkung bei der Hand: „Alles wird darin ganz deutlich gehört und verstanden". — Aber ich höre in meinem Arbeitszimmer auch die Kanonen ganz deutlich, die man auf dem Platz vor dem Invalidenhause löst, und dennoch berührt, erregt oder erschüttert ihr Schall, der überdies ausser aller musikalischen Beziehung steht, mein Nervensystem in keiner Weise. Nun ist es aber gerade dieser Schlag oder Stoss und die durch ihn bewirkte Erschütterung, Schwingung und Erregung, welche der Ton dem Gehörorgan unbedingt ertheilen muss, wenn er eine wirklich musikalische (und nicht blos akustische) Empfindung in uns erregen soll. Diese intensivere Erregung erhält man aber nicht einmal durch die grössten und mächtigsten Instrumental- und Vocal-Massen, wenn man sie aus zu grosser Entfernung hört.

Einige Gelehrte behaupten, dass der electrische Strom unfähig sei, einen Raum zu durchlaufen, der eine gewisse Anzahl von Tausenden von Meilen überschreitet. Ich weiss nicht, ob dem so ist, aber ich bin gewiss, dass der „musikalische Strom" (man gestatte mir, die unbekannte Ursache der musikalischen Empfindung so zu nennen) ohne Macht, ohne Feuer und Leben ist, wenn wir eine gewisse Entfernung von seinem Ausgangspunkte überschreiten. Man hört dann zwar noch, man schwingt aber nicht mit. Und doch muss man mit den Instrumenten und Stimmen, durch ihre Schwingungen erregt, gleichsam selbsttönend mitschwingen, um wahrhaft musikalische Eindrücke zu erhalten.

Nichts ist leichter nachzuweisen. — Man versammle eine kleine Anzahl Personen, die mit guter allgemeiner Bildung und einigen musikalischen Kenntnissen ausgerüstet sind, in einem Saal von mittlerer Grösse, der weder mit überflüssigen Möbeln, noch mit Teppichen oder Vorhängen versehen ist. Man führe dieser Versammlung in ächt künstlerischer Weise ein ächtes Meisterwerk vor, die Schöpfung eines wahrhaft begeisterten Genius, völlig frei von jenen unerträglichen conventionellen „Schönheiten", welche von unberufenen Lehrmeistern und im voraus eingenommenen Enthusiasten mit besonderer Vorliebe angepriesen werden; also ein einfaches Werk der Kammermusik; z. B. des B-dur-Trio von Beethoven. — Was wird geschehen? — Die Zuhörer werden sich mehr und mehr von einer ungewöhnlichen Erregtheit ergriffen fühlen; sie werden einen hohen, vollendeten Genuss empfinden, der sie bald in lebhafte Aufregung, bald in wonnige Träumereien, bald in wahrhafte Entzückung versetzt. In der Mitte des Andante, bei der dritten oder vierten Wiederkehr seines erhabenen, von ächt religiöser Begeisterung durchwehten Thema's, kann es geschehen, dass ein Zuhörer seine Thränen nicht mehr zurück halten

Digitized by Google

kenn; und wenn er ihnen nur einen Augenblick freien Lauf liess, wird er möglicherweise schliesslich in ein heftiges Weinen und krampfhaftes Schluchzen ausbrechen, — ich habe das selbst erlebt. — Das ist die wahre Wirkung der Musik! Das ist ein Zuhörer, der, durch die Macht der Töne erlöst, je in Wunneseumel versetzt, zu einem Wesen wird, das über die Alltäglichkeit des Lebens in unermessbare Höhen sich erhebt! Das ist ein echter, begeisterter Verehrer der Musik; seinen Empfindungen vermag er nicht Worte zu verleihen, seine Bewunderung ist unaussprechlich und seine Dankbarkeit gegen den grossen Tondichter, der ihn so überwältigte, ist seiner Bewunderung gleich. (Schluss folgt.)

Correspondenz.

Weimar, den 22. Mai.

Endlich hörten wir gestern die schon längst erwartete Oper „Der Cid" von Peter Cornelius aus München. Ein Werk dieses Künstlers hat gerade für Weimar ungewöhnliches Interesse, einmal schon, weil der Componist längere Zeit hier lebte, sodann, weil das Werk im Style Wagner's, dem hier mit besonderer Vorliebe von Franz Liszt cultivirten Opernregenerator, gehalten ist, und endlich, weil das Erstlingswerk des betreffenden Künstlers: „Der Barbier von Bagdad", obwohl kein Meisterwerk, dennoch aber ein hochachtbares Streben bekundend, hier ein unverdient hartes Schicksal erlebte, das der so Manch liebenswürdige und bescheidene „Lieutenant" am allerwenigsten verdient hätte. Obgleich dem Componisten ziemlich fern stehend und von absprechenden Urtheilen, die sich freilich auch bei Wagner's und Liszt's Werken geltend zu machen suchten, anfänglich mehrfach berührt, können wir dennoch nicht leugnen, dass wir bei dem uns bekannten ernsten Streben des genannten Künstlers Bedeutendes erwarteten. Und wir müssen gestehen, dass unsere Hoffnung bei weitem übertroffen worden ist; Peter Cornelius hat ein lyrisches Drama geschaffen, das „Gluth und Seele hat", von dem wir glauben, „dass es bleibt". Gegen den „Barbier von Bagdad" gehalten, müssen wir in der neuen dramatischen Leistung des Münchener Künstlers, sowohl in textlicher als musikalischer Hinsicht, einen entschiedenen Fortschritt angestehen, und es war demgemäss kein Wunder, dass das talentvolle Werk, trotz des ernsten Charakters, einen ausserordentlichen reichen Beifall erzielte. Der talentvolle Dichter-Componist wurde sammt den Hauptdarstellern: Herr Knapp (Ferdinand, König von Castilien), Herr Lipp (Luys Calvo, Bischof), Fr. v. Milde (Chimene, Gräfin von Lozoa), Herr v. Milde (Ruy Diaz, Graf von Vibar, genannt Campeador), Herr Meifert (Alvar Fanez) nach jedem Acte unter stürmischem Beifalle gerufen, und es ist gewiss für den jungen Meister eine süsse Genugthuung gewesen, an der Stelle, wo ihm früher von einer übelwollenden Clique eine tiefe Wunde geschlagen wurde, begeisterungsvolles Verständniss zu finden. Zwar glauben wir nicht, dass sein Werk von allen Hörern noch einmaliger Vorführung gebührend gewürdigt worden ist, dazu ist es zu complicirt, zu ernst, kausch und tief. Von dem alten Opernkrimskrams ist keine Spur zu finden, überall herrscht das ernste Streben nach psychologischer Wahrheit vor, prächtige Declamation, entschiedene meisterhafte charakteristische polyphone Behandlung des Orchesters (freilich thut diese Eigenschaft gerade dem vocalen Elemente, namentlich beim Einzelgesange, bisweilen sehr Abbruch, wogegen in den Ensemblesätzen mitunter herrliche Wirkungen erzielt werden) und der chorischen Stimme (die Chöre bilden einen Höhepunkt der Oper und sind bisweilen von vorzüglichem Werthe). Obwohl ein steter Anlehnen an Wagner's Schöpfungen sicht- und hörbar ist, so bemerkt man doch überall das lobenswerthe Streben, sich eigenen Flügen zu stehen und zu geben, freilich wird manchem Philister das, was wir als Originalität kennzeichnen wollen, als geschraubtes und herbockes Wesen erscheinen; doch dem sei, wie ihm wolle, auch in dieser Hinsicht zeigt die Cornelius'sche Leistung ein hochachtbares Streben. Einige entferntere Anklänge, namentlich im 3. Acte („Lohengrin") würden im Interesse des Werkes mit nicht grosser Mühe zu entfernen sein. — Indem wir den mehr oder minder ausgebeuteten Stoff des „Cid" als bekannt voraussetzen, versuchen wir die neue Oper kurz zu skizziren. Eingeleitet wird dieselbe durch ein längeres Vorspiel, welches den reichen Inhalt des Werkes in nuce vorführt und durch seine geistreiche Form interessirt. Abgelöst von der Oper hiefürchten wir sehr, dass diese „Ouverture" nicht so leicht verstanden wird, weil sie innigst mit dem Drama verwachsen ist. Die erste Scene des ersten Aufzuges beginnt mit einem kräftigen Chor: „Das Glaubens Schild, das Ruhmes Hort", worin das Volk von Castilien die trefflichen Eigenschaften des Königs Fernando preist. Daran knüpft sich ein Chor der Edlen: „Fest und streng am heim'schen Heerde". In der zweiten Scene tritt Chimene auf, erinnert den König, dass er sie als Kind schon gesehen und klagt ihm, dass ihr Vater, Graf Gormaz, von Ruy Diaz in einem Ehrenstreite erschlagen worden sei. Während dieser Anklage tritt der Herold ein und meldet die Ankunft des Verklagten. Das Volk empfängt ihn mit dem kräftigen Chore (3 Scene): „Campeador! kampfbereit!" Nun entwickelt sich ein sehr gelungenes Quartett zwischen Diaz, Chimene, Fernando und Alvar Fanez; das Volk lässt einen neuen, sehr beifällig aufgenommenen Preisgesang des Helden ertönen. Chimene fordert ihn auf, auch sie zu tödten, Diaz sagt, dass er Chimenen's Vater im ehrlichen Zweikampf wegen gekränkter Ehre getödtet habe, dass er aber bereit sei, dem für Chimene Kämpfenden mit dem Schwerdte in der Hand Rede zu stehen. Alvar, ebenfalls ein edler Held, erbietet sich, Chimenen's Ritter zu sein. Doch während sie sich zum Kampfe rüsten, tritt der Bischof Luys Calvo ein, die ungestümen Kämpen durch ernste Rede beschwichtigend. Er fordert das berühmte Schwerdt Tizone's von Diaz, was die anwesenden Ritter bedenklich finden, allein endlich überreicht der Held seinem Ohm die Heldenklinge. Dieser übergiebt dieselbe an Chimene, welche hierauf einen hochbegeisterten Gesang: „Schwert über mir, du zürnender Geist" anstimmt (die orchestrale Begleitung ist hier sehr charakteristisch und hochbedeutsam) und rauschender Beifall krönte die vorzügliche Wiedergabe seitens der Frau v. Milde. In der fünften Scene melden mehrere Boten den verheerenden Kriegszug der Mauren; das Volk fordert immer dringender den Diaz auf, dem verderblichen Andrange in seiner gewohnten Weise siegreich zu begegnen. Chimene legt hierauf, nach Andeutung des Königs, das Heldenschwerdt auf den Altar des Vaterlandes nieder, eine Scene, die mit grossem Beifall gekrönt war. In der sechsten Scene übergiebt der König die neugeschenkte Klinge dem edlen Helden, Diaz übernimmt das Geschenk mit feurigen Versicherungen, in die Alle einstimmen. Der erste Aufzug wird dadurch effektvoll abgeschlossen. Componist und Frau v. Milde wurden stürmisch gerufen. Nach einem kurzen Vorspiel beginnt der zweite Act. Die erste Scene, in Chimenen's Schloss, wird von einem Frauenchor: „Dämmrung, die den Schleier deckt", eingeleitet. Die zweite Scene, worin Chimene bald von der Rache angestachelt, bald von inniger Zuneigung zu dem Helden beseelt wird — zwei Seelen, acht in einer Brust — ist ein herrliches Charakterstück und zählt zu den schönsten Sätzen der Oper. Frau v. Milde löste die ziemlich schwierige Aufgabe unter grosser Auszeichnung. In der folgenden Scene gelobt Alvar Fanez die

Digitized by Google

Rache im Sturmesflug zu vollziehen. In der vierten Scene ermahnt der Bischof die Tochter zur Versöhnlichkeit; von sehr schöner Wirkung waren die Worte: „Selig, die da tragen Leid" etc.; in einem weihevollen Zwiegesang der Beiden schliesst die sehr beifällig aufgenommene Scene ab. In der fünften Scene tritt Diaz auf, auch er ist in Liebe zu der edlen Chimene entbrannt; diese tritt auf. Der Gesang: „O heilige Nacht" — macht durch die Begleitung der Violinen in den höchsten Lagen einen sehr guten Effekt. Diaz unterbricht Chimene; diese antwortet: „Ha, welch' ein Klang! so grabesdumpf"; bei den Worten: „O blieb im Grabe die Himmelsgabe der Rede, die" — hat der Componist sehr schön in Worten und Tönen gedichtet, auch der sich dann schliessende Zwiegesang wurde vortrefflich ausgeführt und beifällig aufgenommen. Hinter der Scene ertönt der Gesang vorüberziehender Krieger, worauf sich ein neuer mit grossem Beifall gekrönter Wechselgesang der beiden Hauptpersonen der Oper schliesst. Die sechste Scene (Chimene allein): „Ewiger Blick sei Ihm!" — bietet Manches, was wirklich wundervoll genannt werden dürfte. Trotzdem, dass der zweite Aufzug mit diesem Einzelgesange abschliesst, war der Erfolg doch ein bedeutender. Auch diesmal wurde dem Componisten und den Hauptpersonen die Ehre des Hervorrufs zu Theil. Im dritten Aufzuge bittet der Bischof Celso Gott um Sieg gegen die Heiden (die Begleitung der Blasinstrumente imitirt sehr gut den Orgelton), das Volk intonirt den alten Gesang: *„Defensor noster, aspice"*. Während dieses Gesanges ertönen von aussen Sieges-Fanfaren. Der König tritt mit Gefolge und Chimene auf und verkündet dem Volke den herrlichen Sieg seiner Krieger; letztere stimmen einen rauschenden Preisgesang an, die dritte Scene wird durch einen instrumentalen Prolog in Marschform (die Motive und deren Ausführung hätten noch unserem Ohre mehr volksthümlicher und leicht fasslicher sein können) eingeleitet. Die gefangenen Mooren-Könige wenden sich demüthig an den König und preisen laut Diaz, den sie Cid, d. i. Herr, nennen. Diesen Namen greift König und Volk auf und man will den edlen Helden sehen. Alvar naht Sieg verkündend und auch meldend, dass er mit Diaz gefochten. Chimene glaubt denselben getödtet und bekennt im Uebermasse des Schmerzes ihre Liebe zu ihm, bis Alvar den Irrthum aufklärt. Endlich erscheint der Gefeierte, Volk, König und Braut empfangen ihn jubelnd; der edle Held empfängt im Siegesglanze die Geliebte, die ihm eigene Herz bezwungen und so schliesst die ganze Schöpfung mit den Worten: „Stolz durch aller Zeiten Tage töne fort ritterlichen Lied, töne fort du Heldensage: Heil Chimene! Heil Dir, Cid!" *y.*

Wien, den 27. Mai 1865.

—W.— Noch wenige Tage, und die italienische Oper hat ihr kummervolles Dasein überstanden; man könnte sagen, sie ist bereits im Verscheiden. Alle echten Kunstfreunde hegen den gutgemeinten Wunsch, es möge die diesjährige Operngesellschaft die letzte gewesen sein, die Wien und sich selbst mit süssen Hoffnungen täuschte; denn wahrlich, wenn Italien uns nichts Besseres zu bieten vermag, dann danken wir ihm höflichst für diese zweifelhaften Kunstgenüsse, die uns obendrein noch schweres Geld kosten: mittelmässige Sänger und halbversunkene Kunstgrössen haben wir im Inlande mehr als genug. Bei der jüngsten Vorstellung von Pedrotti's „Tutti in maschera" fanden sich 10 resp. zehn todesmuthige Zuhörer im Parterreraume ein und das waren wahrscheinlich harmlose Fremde, die von dem trüben Schicksale der diesjährigen italienischen Oper keine Ahnung hatten! Günstiger haben wir über „Cenerentola" zu berichten, die gestern Abend zur Aufführung kam. Diese alte graziöse Kokette Rossini's hatte trotz ihrer rococco gewordenen Minauderien ein überraschend zahlreiches Publikum angelockt. Freilich dürfte das an diesem Abend eingetretene trostlose Regenwetter nicht wenig dazu beigetragen haben. **Everardi** sang den Part des Kammerdieners Dandini ausgezeichnet; ebenso vortrefflich im Sang wie im Spiel war **Floravanti** als Don Magnifico. Signora **Artôt**, trotz des Umstandes, dass die Partbie der Cenerentola ihr stellenweise zu tief liegt, umschiffte diese Klippen mit der Gewandtheit einer herrlich geschulten Sängerin und schönteilte die zahllosen Fiorituren echt Rossini'scher Fattura wie Blumen und Perlen aus dem schelmischen Mündchen. Wahre Wunder wirkten die noch sehr jungen Elevinnen der Hofopernschule Frl. **Dillnac** und Frl. **Siegstädt**, welchen man die nicht eben leichten Partbieen der Schwestern Aschenbrödel's anvertraut hatte; reicher Applaus lohnte dieses gelungene Experiment. Nicht minder lobenswerth sang Sgr. **Guidotti** den Don Ramiro. Mit einem Worte: „Cenerentola" ist mit Ausnahme des „Barbier von Sevilla" die einzige Oper, die in dieser Saison dankbare Aufnahme fand, und wir hätten gewünscht, sie wäre nicht erst kurz vor dem Abschiede der italienischen Operngesellschaft, sondern gleich Anfangs gegeben worden, denn es zeigt sich deutlich, dass die Herren und Damen das heitere Musikelement überaus glücklich bewältigen, während sie in der Opera seria mit sehr vielen und unüberwindlichen Hindernissen vergebens zu kämpfen hatten.

Se. Maj. der Kaiser haben geruht, eine neue Hofdienststelle, nämlich die eines Hofmarschalls, zu kreiren. Die eigentlichen Linien seines Wirkungskreises liegen noch nicht blass, doch vernimmt man bereits, dass ihm kein geringer Theil des Musikwesens, insofern selbes dem allerhöchsten Hofe zugehört, unterstehen wird. Dieser erste K. K. Hofmarschall ist in der Person des Flügeladjutanten Sr. Majestät, des K. K. Obersten Fürsten Hohenlohe-Schillingsfürst bereits ernannt. Näher Unterrichtete wissen, dass der Fürst selbst Musiker ist, vorzügliche Meister hatte, ja dass bei Wiener Verlegern mehrere Tonstücke im Stich erschienen, die er selbst componirt hat. An diese interessanten Eigenschaften des neuen Hofmarschalls knüpfen sich nun begreiflicher Weise manche Hoffnungen der Kunstfreunde, die aus diesem frischen grünen Zweige auf das etwaige Gedeihen eines ganzen für die Kunst ersprieslichen Waldes rechnen. Mögen die frommen Wünsche sich nur halbwegs erfüllen, denn unsere musikalischen Zustände sind doch gar zu erbärmlich. Der Umstand, dass die Gemahlin des Fürsten, eine geborene Fürstin Wittgenstein, durch die Beziehungen ihrer Mutter zu Franz Liszt, sich zur Kunst hingedrängt fühlen musste, verleiht der Sendung des neuen Hofmarschalls eine grössere Bedeutung im Interesse der Kunst.

Frl. **Gelinger** hat als schöne Helena unter einem Blumenregen vom Publikum Wiens für einige Monate Abschied genommen, um auf Gastrollen, zunächst nach Breslau zu gehen. — Frl. **Krall**, die dem Treumannntheater bereits längere Zeit aus Privatrücksichten entzogen war, befindet sich bereits wieder in Wien, und löst Frl. **Fischer** ab, welche bisher als Ferase in den „schönen Weibern von Georgien" und zwar mit Glück sie ersetzt hatte.

Eine grossartige Sängerfahrt, welche der „Sängerbund" am verflossenen Sonntag nach Ybbs unternommen hatte, wurde in unliebsamer Weise durch einen sangfeindlichen Landregen gestört. Das Grausame dabei war der Umstand, dass ein herrlicher Maimorgen die Sänger zur Abfahrt per Westbahn verlockte und das Unwetter die Aermsten erst um 11 Uhr Vormittags an Ort und Stelle überraschte, wo es denn mit röhrender Consequenz bis 12 Uhr Nachts in Strömen regnete.

Digitized by Google

Journal - Revue.

Die Leipziger allgemeine musikalische Zeitung schliesst ihre Beurtheilung des Theyer'schen chronologischen Verzeichnisses der Werke Beethoven's und enthält einige sehr gediegene Recensionen. Die neue Zeitschrift bringt eine Besprechung des obenerwähnten Werkes. Die Signale enthalten Wiener Briefe und die Programme sämmtlicher Concerte, welche die von Rubinstein dirigirte russische Musikgesellschaft im verflossenen Winter veranstaltet hat. Die niederrheinische Musikzeitung bringt eine anonyme Pariser Kritik gegen die „Afrikanerin". Die süddeutsche Musikzeitung druckt jetzt in den letzten zwei Nummern Wagner's Brief an F. Uhl ab. (Nur langsam voran!)

Die französischen Zeitungen enthalten nichts Erhebliches.

Die *musical world* enthält Uebersetzungen und Locales.

Nachrichten.

Stettin. Am Sonnabend, den 27. Mai, Abends 6½ Uhr, veranstaltete Herr Organist und Gymnasial-Musiklehrer Todt zu einem milden Zwecke unter Mitwirkung des Gymnasialchores in der St. Jacobi-Kirche ein Orgel- und Vocal-Concert. Zur Aufführung gelangten: A. Orgelwerke: Präludium und Fuge in E-dur von Joh. Seb. Bach — Präludium zu „Mir nach spricht Christus" (Melodie im Pedal) von Loewe. Orgel-Fantasie in D-dur von M. G. Fischer — Präludium zu „Frau' Dich sehr" (Melodie im Tenor) von Knecht — Doppelfuge in D-dur von J. G. Albrechtsberger. B. Gesangswerke: Motette „Hoch thut euch auf" von Möhring — Motette „Ach Herr, ich habe vertrauet" von Möhring — Der 100. Psalm „Jauchzet dem Herrn" von A. Todt — Chor aus den Festzeiten „Also hat Gott die Welt" von Loewe — Arie aus dem Messias „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" von Händel.

Dresden. Herr Ettore Pinelli, ein junger Römer, gab am 15. d. M. im Saale des Hotel de Saxe ein Concert vor einem eingeladenen Zuhörerkreise. Herr Pinelli, ein Violinist, der nach Deutschland kam, um sich durch Joachim's Unterricht zu vervollkommenen und deutsche Musik zu studiren, hat sich mit bevorzugtem Talent auf seinem Instrument bereits eine gute technische Schule und musikalische Behandlung angeeignet und sein Vortrag bekundet eingehendes Verständniss. Er spielte Stücke von Beethoven, Tartini und Ferd. David. (Signale.)

Nürnberg. Der Oratorien-Verein, im vorigen Herbst durch Hrn. Cantor G. Emmerling gegründet, hat am 2. d. mit der Aufführung von Spohr's „Der Fall Babilons" debütirt und sich des geernteten Beifalls würdig gezeigt.

Wien. Ueber die Vorbereitungen zur nächsten deutschen Saison erfährt man, dass die Opern „Des Sängers Fluch" (nach der Uhland'schen Ballade) von Langert und „Der Deserteur" von Hiller zunächst Aussicht haben, zur Darstellung zu gelangen; ausserdem soll auch Meillart's „Lara" Berücksichtigung finden. Dass für die Erwerbung der „Afrikanerin" alle Anstrengungen gemacht werden, versteht sich wohl von selbst. Director Salvi wird gleich nach Schluss der italienischen Saison nach Berlin und Paris reisen, theils um mit der Wittwe Meyerbeer's persönlich Rücksprache zu nehmen, theils um die Aufführung dieser Oper zu sehen. Ueber die eingeleiteten Gastspiele am Hofoperntheater wird mitgetheilt: Im Juli und August werden auf Engagement singen: Tenor Garao (aus Cassel), Tenor Gunz (aus Hannover), Frl. Klotz, dramatische Sängerin (aus Bremen), Bassbuffo Behr (aus Rotterdam). Diesem folgt im September Fr. Kainz-Praxa. Das Gastspiel des Frl. Stahle steht für November in Aussicht. Diesmal soll die Künstlerin im „Glöckchen des Eremiten" singen.

Lüttich. Hier wurde ein bisher ganz unbekanntes und nun veröffentlichtes Oratorium: Judith, das Werk eines alten belgischen Componisten Jean-Noel Hamal (geb. in Lüttich 1709 gest. 1778), aufgeführt. Es ist im Style der italienischen Kirchencomponisten des verflossenen Jahrhunderts geschrieben und enthält schöne Chöre und gut gearbeitete Fugen. (So wird uns berichtet; wir geben die Nachricht mit Vorbehalt in Bezug auf die Authenticität des Werkes. d. R.)

Paris. In der letzten Versammlung des Tonkünstlervereins *(association des artistes musiciens)* theilte der Berichterstatter Raty der Feste mit, dass das Legat Meyerbeer's von 10 000 Francs in Renten angelegt sei und den Namen Meyerbeer-Stiftung behalten werde, ferner, dass die Nachkommen Sarette's, die noch im verflossenen Jahre in grosser, unverschuldeter Noth lebten, jetzt theils durch Unterstützung des Vereins selbst, theils durch die Hülfe mehrerer Personen, die bei dieser Gelegenheit dem Vereine Theilnahme erwiesen, jetzt in bescheidener Weise, aber doch vor dem Elend gesichert sind; die Kinder werden in Pensionaten erzogen. (Sarette war Mitglied des Convents, der in der Zeit der blutigsten Gräuel — 17⅔ — die Gründung des Conservatoriums decretirte; Sarette war der Hauptantragsteller und eifrigste Verfechter für das Institut, das heute glorreich dasteht und der Verein der Tonkünstler hat das Andenken dieses Mannes durch Versorgung seiner Enkel aus eigenen Mitteln besser geehrt, als durch ein Monument und durch Collecten für ein solches. —

— Das Théâtre lyrique sollte im Juni Ferien halten, bleibt aber geöffnet, weil die „Zauberflöte" noch immer das Publikum in Masse anzieht.

— Das Pariser Chor-Institut *„Orphéon"*, das sich der höchsten Gönnerschaft erfreut, hat unter der Leitung des allthätigen Pasdeloup ein Concert gegeben. Es sangen 1200 Sänger, darunter 800 Knaben und junge Mädchen. Mendelssohn's Chor „Wer hat dich, du schöner Wald" und Weber's „Wilde Jagd" haben den grössten Erfolg gehabt. Letztere musste wiederholt werden.

— Ein Herr Starke, der im Conservatorium unter Bazin's Leitung Composition studirt, ist vom König von Sachsen decorirt worden.

London. Fräul. Lucca hat hier grossen Erfolg als Margarethe errungen. Auch Frl. v. Murska feierte Triumphe.

Florenz. Die Quartettgesellschaft hat am 7. Mai ihre letzte Matinée in dieser Saison gegeben mit Mozart's A-moll- und Mendelssohn Es-dur-Quartett (Op. 12), dessen Scherzo wiederholt werden musste; dann spielte Jean Becker Pugnani's Variationen über *„nel cor pio non mi sento"* mit grossem Erfolge.

— Die musikalische Dante-Feier ist als sehr verunglückt zu betrachten. Die Symphonie von Poniat hat sehr gelangweilt und ein Chor von Mabellini geradezu missfallen.

Neapel. „Maria Stuart" von Donizetti wird jetzt unter grossem Erfolge gegeben. Die Oper ist ursprünglich von der Censur inhibirt worden. Ein gleiches Schicksal traf im Jahre 1848 (nach der Restauration) die „Virginia" von Mercadante. Dieselbe ist jetzt von der Direction des St. Carlo-Theaters für 20,000 Fr. gekauft worden.

Mailand. Hier hat die Quartettgesellschaft ein glänzendes Concert gegeben. Gespielt wurden: Mozart's Quartett Op. 10 — Mendelssohn's Quintett in B und Trio Op. 47 und dann die drei Preisquartette von Bazzioli, Croff und Faccio. Sivori spielte am ersten Pulte.

— Die obenerwähnte Gesellschaft hat zwei Preise von 500 und 200 Francs für die besten Streichquintette ausgeschrieben.

Unter Verantwortlichkeit von E. Boek.

Digitized by Google

In unserem Verlage erschien mit vollständigem Eigenthumsrecht:

Oper in 5 Acten. Die Afrikanerin. Text von Scribe.

Musik von

G. MEYERBEER.

Vollständiger Clavier-Auszug mit Text (2 Bände) mit Portrait . . . . . 16 Thaler.

Einzelne Gesangsnummern mit deutschem und französischem Text.

	Thlr.	Sgr.
Erster Act.		
1bis. Romanze (Sopran). Du freundliches Gestade. (Adieu mon doux rivage)	—	12½
1ter. Dieselbe für tiefere Stimme	—	12½
2bis. Terzettino (Sopran und 2 Bässe). Denk' an die Pflicht. (Ou par devoir)	—	12½
3. Finale. Gott aller Lebenden. (Dieu que le monde révère)	3	5
Zweiter Act.		
4bis. Schlummer-Arie (Sopran). In meinem Schooss. (Sur mes genoux)	—	15
4ter. Dieselbe für tiefere Stimmen	—	15
5bis. Arie (Bariton). Dir Königin bin ich ergeben. (Fille des rois à toi	—	15
5ter. Dieselbe für Tenor	—	15
5quatre. Dieselbe für Bass	—	15
6. Duett (Sopran und Tenor). Umsonst wollt ihr em Geist euch rächen. (En vain leur impuissante	—	22½
7. Finale. Berichtet sind wir gut. (On nous l'avait dit)	2	5
Dritter Act.		
9. Matrosen-Chor. Auf Matrosen, ganze Mannschaft. (Debout matelots, l'équipage debout!)	—	25
10. Gebet (Doppelchor). Senci Dominik dort oben. (O grand saint Dominique)	—	15
11ter. Ballade ohne Chor. Heil Ademastor. (Ademastor roi)	—	15
11quater. Dieselbe für Bass	—	25
12. Duett (Tenor und Bass). Welch Geschick, sagt vielmehr. (Quel destin ou plutôt)	—	22½
13bis. Indischer Chor (v. d. Finale). Brahma, Brahma, mach' stark. (Brama, Brama, force)	—	12½
Vierter Act		
19. Chor der Opferpriester. Die Sonne, o seht. (Soleil qui sur nous)	—	12½
20bis. Arie (Tenor). Land, so wunderbar, o Paradies. (Pays merveilleux)	—	17½
20ter. Dieselbe für Baryton	—	17½
22. Cavatine (Baryton). Wie hat für sie geschlagen. (L'avoir tant adorée)	—	10
22ter. Dieselbe transponirt	—	10
23. Duett (Sopran und Tenor). So fliehe weit von uns. (Eh bien, fuis loin de nous)	1	—
24bis. Chor mit Tanz (aus dem Finale). Ihr leichten Schleier, verbargt das Feuer. (Remparts de gaze, qui les embrase)	—	12½
Fünfter Act.		
25. Recitativ (Ha dort der schwarze Baum (Là-bas sous l'arbre noir) u. Arioso (Sopran) Neue Blumen, Bäume so reich (Fleurs nouvelles, arbres nouveaux)	—	12½
25bis. Arioso transponirt für tiefere Stimme	—	10
26. Duett. Eh, im Gefühl der Rache, (Avant que ma vengeance)	1	—
27. Grosse Scene. Von hier seh' ich das Meer. (D'ici je vois la mer)	1	—
28. Chor. In der Liebe ew'gem Reich (C'est ici le séjour de l'Eternité)	—	10

Arrangements für Pianoforte zu zwei Händen.

Clavier-Auszug	—	—
Ouverture	—	10
Chor der Bischöfe	—	—
Romanze der Inez	—	20
Arie des Velasco	—	—
Indischer Marsch (No. 14)	—	25
Religiöser Marsch (No. 21ter)	—	10
2 Balletnummern (Die Lotosblume u. Tanz der Goukler) (No. 16 u. 17)	12½	u. 15
Cramer. Bouquet de Mélodies	—	25
Gervais. Guirlande de Fleurs, Potpourri, 2 Hefte à	1	—
Ketterer, Op. 170. Fantaisie	—	25
Krüger, W. Fantaisie über das Duett im 4. Acte und die Giftbaumscene	—	—
Strauss. Grande Valse	—	17½
Vincent. Fantaisie Transcription	—	—

Arrangements für Pianoforte zu vier Händen.

Clavier-Auszug	—	—
Ouverture, arrangirt von Wolff	—	15
Indischer Marsch, arrangirt von Wolff	1	10
Potpourris. 2 Hefte	—	—
Religiöser Marsch, arrangirt von Wolff	—	—
Ouverture für Pianoforte und Violine	—	15

Französische Strasse 33E.
Unter den Linden 27.

ED. BOTE & G. BOCK,
(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung.

Posen, Wilhelmstrasse 12.
Hôtel Mylius.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 23. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 7. Juni 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Kwer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM A. Lundquist.
NEW-YORK. Bohr & Schirmer. Scharfenberg & Lous.
MADRID. Union artistica musica
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von **Gustav Bock**

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 a, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Schumann's kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung (Schluss). — Berlin, Revue. — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue — Nachrichten. — Inserate.

Schumann's kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung.

(8. Kapitel aus: R. Schumann. Sein Leben und seine Werke, dargest. von **A. Reissmann.** Berlin, J. Guttentag, 1865.)

(Schluss.)

Allerdings muss das Directionstalent, wie jedes andere, entwickelt werden, und hierzu boten sich unserm Meister wohl weniger Gelegenheiten. Doch scheint ihn diese Thätigkeit überhaupt genirt zu haben. Man merkte, dass ihn nicht die mangelnde Gewöhnung, sondern ein gewisser, vielleicht nur instinctiver Widerwille den Tactstock unsicher führen liess. Es war, als missfiele ihm eine so hervortretende, herausfordernde Thätigkeit. Dazu kam der erwähnte Mangel an Gabe der Unterweisung für die Ausführenden. Weit wichtiger noch als die Direction eines Musikstücks ist das Einstudiren desselben, und hierfür war Schumann fast noch weniger geeignet. Mit welcher Feinheit und Treue er sich auch in die Kunstwerke der verschiedenen Meister und Jahrhunderte hineinzuleben verstand, Andere durch die lebendige Rede auch einzuführen, wer ihm versagt, und so brachte er nicht selten die Ausführenden durch die Versicherung: dass er sich alles anders gedacht habe, nur in gelinde Verzweiflung, ohne sie darüber, wie er es sich gedacht, auch nur entfernt aufzuklären. Für den Chorgesang, den er am Flügel leitete, gilt des weniger, als für die Leitung des Orchesters. Dort vermochte er durch die lebendige Ausführung am Flügel manches anzudeuten, was er nicht in Worte zu fassen vermögend war.

Welche grosse und wesentliche Umgestaltung endlich die bisherige Theorie des musikalischen Kunstwerks durch die Werke Schumann's erfahren muss, ist gleichfalls nicht schwer zu erweisen.

Diese hat sich bisher vorwiegend bemüht, gewisse Regeln aufzustellen, die sie aus den Kunstwerken eines oder einzelner Meister abstrahirte, nach welchen sie das Kunstwerk überhaupt construirt wissen wollte und nach denen sie das neuentstandene be- oder verurtheilte. Dass eine solche Theorie nicht nur mit dem Genius, sondern selbst mit jeder einigermassen scharf ausgeprägten Individualität nothwendig in Conflicte tiefgreifendster Art gerathen musste, ist leicht erklärlich und natürlich. Auch Schumann hat dieser Theorie harte Wunden geschlagen, von denen sie sich kaum wieder erholen dürfte. Er hat gezeigt, dass man vollständig ausserhalb derselben stehen und dennoch ein ganz naturgerechtes und gesetzmässiges Kunstwerk schaffen könne. Er namentlich hat dargethan, dass man gegen den gesammten Formalismus, den jene predigte, verstossen könne, ohne den Organismus des Kunstwerks irgend wie zu verletzen. Diesen hat er in seinem innersten Wesen und so tief erfasst, dass er, in seinen reifen Werken natürlich, ihn so klar dargelegt, wie nur in irgend einem der besten Werke der grössten Meister, und indem er ihn dann so subjectiv reich und glänzend ausstattet wie nur irgend möglich, tritt er in seinen Grundzügen immer klarer hervor. Namentlich von hier aus aber wird die neue Theorie der Zukunft, welche auch das Kunstwerk der Neuzeit aufnimmt sich neu gestalten. Sie wird nicht durch ein einzelnes Kunstwerk, oder durch einen einzelnen Künstler oder eine einzelne Schule bestimmt werden; sondern sie wird aus allen Kunstwerken aller Jahrhunderte die in ihnen waltenden, ewigen Gesetze abstrahiren und dann zeigen, wie eine Zeit, oder eine Schule und endlich die einzelne Individualität sich zu ihnen verhalten; wie der verschiedene Inhalt die verschiedenen, nach denselben Gesetzen construirten Formen umgestaltet, und so in die Erscheinung tritt. Namentlich an den Romantikern Schubert, Mendelssohn und Schumann wird sie nachweisen können, was in der gesammten künstlerischen Construction des Kunstwerks, was in seiner harmonischen, melodischen oder rhythmischen Gestaltung ewig

Digitized by Google

gesetzmässig, objectiv anschaulich, oder was nur subjectiv wahr, nur bedingt erlaubt und verständlich ist. Alle drei Meister heben in ihren monumentalen, unvergänglichen Kunstwerken so treu an jenem ewigen Organismus der Kunstgestaltung festgehalten, wie nur die grössten Meister; aber sie heben ihn zugleich so subjectiv fein zugespitzt dargestellt, dass beides, das allgemein Wahre und das nur individuell Wahre hervortritt. Dies zu erörtern, wird nächste Aufgabe der Theorie sein. Sie wird dem kommenden Kunstjünger nur den Organismus des Kunstwerks erschliessen und klar darlegen und ihm dann zeigen müssen, wie er individuell auf's Neue zu beseelen und umzuformen ist, um Träger eines neuen bedeutenden Inhalts zu werden. Die reifen Werke Schumann's aber werden hierzu überzeugende und nachahmenswerthe Muster bieten.

Fassen wir endlich noch die culturgeschichtliche Bedeutung Schumann's etwas näher in's Auge, so werden wir manche widersprechende Meinung zu bekämpfen, manche falsche Anschauung zu berichtigen haben.

Die culturgeschichtliche Bedeutung der Künste und des Kunstwerks ist wiederum eine doppelte: sie pflegen und läutern den Formensinn und das Schönheitsgefühl im Menschen und führen diesem zugleich einen mehr oder weniger bedeutsamen Inhalt zu.

Nach beiden Seiten ist Schumann's Bedeutung vielfach angezweifelt worden. Zunächst von jenen, welche seine Formen nicht begreifen, die innere Geschlossenheit selbst seiner reifsten Werke nicht zu erkennen vermochten.

Die volle Erkenntniss der Musikformen ist weit schwieriger zu vermitteln als die aller übrigen Kunstformen. Diese beruht auf einer Vergleichung der einzelnen Theile und ihrer Verhältnisse zueinander. Um die Form überhaupt zu erkennen, muss man untersuchen, wie sie sich gliedert und wie die einzelnen Glieder untereinander in Beziehung gebracht sind. Dies ist bei den Musikformen so äusserst schwierig, weil wir sie nicht in ihrer Ganzheit sinnlich wahrnehmen können. Ihre sinnliche Vermittelung erfolgt nacheinander und zwar in die kleinsten Glieder zerlegt, von denen das eine vom andern verdrängt wird, so dass ihre Vergleichung untereinander im Moment des Geniessens und Anschauens nur mit Hülfe des Gefühls und des Gedächtnisses erfolgen kann; beide sind aber immer nicht ganz untrügliche Richter. Die Kunstwerke der Architectur, Sculptur und Malerei stellen sich uns als in sich ruhend und unveränderlich in ihrer Totalität dar, so dass wir sie jederzeit allseitig zu betrachten im Stande sind. Dabei sind die Gesetze ihrer formalen Gestaltung viel bestimmter erkennbar, als bei der Musik, und selbst geringe Abweichungen von der gesetzmässigen Construction werden hier empfindlich fühlbar. Eine, manchem angestaunten musikalischen vermeintlichen Kunstwerke der Neuzeit ähnliche Leistung der Sculptur, Architectur oder Malerei würde sofort als monströs, als durchaus verfehlt selbst vom grossen Haufen erkannt werden.

Auch die künstlichen Formen der Poesie sind leichter fasslich, trotzdem auch sie in derselben Weise sinnlich vermittelt werden, wie die Musikformen. Sie werden vorwiegend nur durch den Rhythmus bedingt und sie erwachsen weder in der Ausdehnung, noch in der Mannichfaltigkeit, wie die Musikformen. Hier treten noch Harmonie und Melodie als ganz gleich berechtigte Factoren der Formgebung hinzu, und erschweren natürlich die volle Erkenntniss derselben. Es hat sich deshalb im Laufe der Zeiten allmählig die Ansicht festgesetzt, als könne die Musik jener ewig gesetzmässigen Formen entbehren, je als hinderten diese die ausdrucksvolle geniale Entfaltung derselben. Wir werden kaum nöthig haben, das Irrthümliche dieser Anschauung darzulegen. Unsere ganze Darstellung hat gezeigt, wie ein Inhalt überhaupt nur zum Ausdruck gelangt, wenn er formell sich gestaltet, wenn er sich den ewigen Gesetzen, die im Material schon begründet erscheinen, fügt, und dass jeder andere Weg nur höchstens zu einzelnen Gefühlsinterjectionen führt, die mindestens nicht als Kunstwerk gelten können. Namentlich bei Schumann wiesen wir nach, wie er seine eigene Individualität erst in jenen Werken zur freiesten und höchsten Kunstgestaltung brachte, als er sich den festgefügten Formen des Liedes und der Sonate unterwirft, als er unter dem Einfluss der Idee diese Formen schon erfindet und diese dann im festen Anschluss an sie ausführt.

Am Liede namentlich wiesen wir nach, wie er nur dadurch den Inhalt desselben vollständig erschöpfend musikalisch zu gestalten vermag, dass er die dichterische Form, das strophische Versgefüge nachzubilden bemüht ist, und in der besondern Weise, in der er das thut, vollbringt er die musikalische Umdichtung verschiedener Dichterindividualitäten. Er schliesst sich so eng an diese an, dass seine Lieder als unmittelbarer Ausdruck derselben gelten und diese sind zugleich so vollendet in der Form, wie nur die bedeutendsten der grössten Meister.

In ähnlicher Weise hält er bei den Instrumentalformen an der ursprünglichsten Idee derselben fest, gewährt er ihr bei dem Schöpfungsprozess in seiner eigenen Phantasie eine solche beeinflussende Macht, dass sie in dem Product derselben neben der besondern Idee zugleich verkörpert erscheint. Dadurch aber wird die letztere selbst nur verständlich. Sie wird nur in der Besonderheit der Darstellung, in dem Abweichenden von der durch die allgemeine Idee bedingten Construction erkennbar.

Aus alledem geht hervor, dass das Gefühl für die Erkenntniss der Form kein untrüglicher, zu empfehlender Wegweiser ist. Das auch noch so gebildete und vorsichtig geschulte Gefühl wird sich immer gegen alles Neue und Ungewohnte abwehrend verhalten und oft die eigene Unfähigkeit, eine erweiterte oder ganz organisch umgestaltete Form als solche zu fassen, dem Kunstwerk als Makel aufbürden. Ein nur an Haydn oder Mozart gebildetes Ohr und Gefühl wird nur schwer die vollständige Gesetzmässigkeit der Formen Beethoven's erfassen, und wer sich gewöhnt hat, in dem Liede von Reichardt die vollendete Kunstform dieser Gattung zu erkennen, den werden die reicheren Formen Schubert's und Mendelssohn's nicht minder geniren, wie die von Schumann.

Um die formelle Gestaltung der verschiedensten Kunstwerke auch unter den hundertfachen Modificationen, deren sie fähig ist, vollständig zu überschauen und mit dem Gefühl schon aufzunehmen, muss der Verstand die Grundgesetze der formellen Darstellung vorher erfasst haben, um diese dann dem Gefühl zu vermitteln. Wenn der Verstand sich in den ganzen Formationsprozess des Kunstwerks eingelebt hat, dann wird es ihm ein leichtes sein, auch das Gefühl so zu schulen, dass es überall sofort die Erweiterung der Form oder die Verletzung und vollständige Zertrümmerung derselben empfindet.

Auf diesem Wege gelangten wir zu der Anschauung, dass Schumann allmälig die vollste Beherrschung der Form gewinnt, dass er in seinen reifsten Werken sie vollständig bewusst und erkennbar ausprägt, aber zugleich seinem neuen Inhalte, den er in ihr verkörpert, gemäss umgestaltet und ausweitet. Nirgend stiessen wir auf eine Verletzung oder ein Aufgeben der Form, so dass diese Werke unbedingt auch nach dieser Seite den besten beizugesellen sind, die überhaupt von gottbegnadeten Männern geschaffen wurden, und an ihnen wird sich der Formen- und Schönheitssinn der Nation nicht minder heranbilden können, als an jenen.

Mit den Werken der letzten Periode schwindet die Kraft der künstlerischen Gestaltung und mit der Verwilderung der Form verliert diese auch ganz consequent die Prägnanz des Ausdrucks eines bestimmten Inhalts.

Digitized by Google

Nicht weniger ungerechtfertigt ist die Opposition, welche Schumann's Werke ihres ethischen Inhalts wegen fanden.

Nach dieser Seite namentlich hat das subjektive Gefallen oder Missfallen einen Einfluss auf die äussere Entwickelung der Kunst gewonnen, der nicht genug zu beklagen und zu bekämpfen ist. Seit die Tonkunst diese ungeheure Ausdehnung gewonnen hat, dass sie sich über die ganze Geistigkeit der Menschheit und des einzelnen Menschen verbreitet, ist es natürlich, dass sich gewisse Geschmacksrichtungen bildeten, die sich gegenseitig fast ausschliessen. Es ist recht wohl denkbar, dass man für sein eignes künstlerisches Bedürfniss nur den einen Meister oder die eine Schule wählt und die andern vom Programm seiner Haus- und Herzensmusik ausschliesst; wir verdenken es Keinem, der über Bach den ebenbürtigen Händel, über Haydn, Mozart, über Beethoven Haydn oder auch umgekehrt vergisst, der sich an den Werken des Einen ergötzt und erbaut, weil sie seiner eigenen Individualität so recht zusagen und der kein Bedürfniss empfindet, diese durch die andern Meister zu erweitern. Aber die Neuzeit ist darüber hinausgegangen; sie hat auf diese persönlichen Beziehungen zum Künstler und zum Kunstwerk eine Kritik gebaut und darnach be- und verurtheilt. Weil dem Einen die Schule der alten Italiener am nächsten verwandt erschien, so baute er seine Theorie auf deren Werke und muss so natürlich die ganze Weiterentwickelung als nicht in seine Theorie passend ohne Weiteres verurtheilen. Das Aehnliche ist mit einzelnen Meistern geschehen und hiermit eigentlich der objektive Standpunkt, von welchem aus Künstler und Kunstwerke überhaupt nur zu beurtheilen sind, unter jener rein subjektiven Kritik fast ganz verloren gegangen. Es haben sich über die einfachsten Kunstprinzipien Meinungsverschiedenheiten gebildet, die kaum noch irgendwie in den äussersten Punkten zusammentreffend sind. Dem Einen gilt schon für formell verknöchert, was dem Andern noch frei und künstlerisch bewundernswerth erscheint; den Einen lässt ein Kunstwerk kalt, was den Andern in die höchste Aufregung versetzt; der Eine erklärt für das höchste Kunstwerk, was dem Andern kaum auf einer untern Stufe zu stehen scheint. Man verwechselt hier den Eindruck, den das Kunstwerk hervorbringt, mit diesem selbst, so zwar, dass das Letztere nicht mehr Selbstzweck, sondern nur als Mittel zum Zweck gilt. Die Geniessenden haben ihre Stellung zum Kunstwerk in der neuesten Zeit meist so vollständig verloren, dass sie dasselbe als nur für sie geschaffen betrachten, und das, was ihnen nicht zugänglich wird, als nicht vorhanden ansehen möchten.

Wir wollen hier nicht den Versuch machen, diese grundfalsche Ansicht zu widerlegen, sondern nur erwähnen, dass das Kunstwerk immer und überall nur um seiner selbst willen da ist. Wenn auch der Künstler, indem er die in ihm nach Offenbarung drängende Idee verkörpert, zugleich den Anforderungen und Bedürfnissen des Lebens entspricht, so schafft er doch das Kunstwerk nicht zu diesem Zweck, sondern nur getrieben und getragen von seiner Idee und aus dieser heraus ist es nur zu beurtheilen, nicht nach subjektivem Gefallen.

Auch Schumann fand sich unter jener verkehrten Ansicht vielfach gehemmt und gehindert, und noch heute ist die Zahl Derer gross, die sie missachten, weil der ideelle Gehalt ihnen zu **unbedeutend** oder auch zu **krankhaft** erscheint.

Innerhalb der Kunstentwickelung hat jeder Meister seine eigenthümliche Mission und nur dadurch, dass er sie erfüllt in ihrer ganzen Ausdehnung gewinnt er Bedeutung für die Entwickelung seiner Kunst und für deren Geschichte. Die früheste Entwickelung christlicher Kunst ist sogar nacheinander verschiedenen Völkern zuertheilt. Die Niederländer zumeist erhoben sie durch treue Pflege der künstlichen Formen des Contrapunkts auf die erste Stufe. Die Weiterbildung übernahmen dann die Italiener. Sie beseelten jene Formen durch den Reiz einer inhaltsreichen Melodik und schufen im weiteren Verlauf die ersten Anfänge des Dramatischen, das dann von den Franzosen weiter gebildet und bei den Deutschen, die sich der gesammten Fortentwickelung der Kunst jetzt fast ausschliesslich unterziehen, zum vollendetsten Abschluss gelangt. Von hier aus aber wird diese von einzelnen hervorragenden Geistern der Nation weiter geführt. Die Musikgeschichte wird vorwiegend Künstlergeschichte. Die Individualität gewinnt einen bedeutenden Antheil an der gesammten Entwickelung der Kunst. In Bach, Händel und Gluck treibt dieser neue Geist die ersten grossartigen Kunstwerke empor.

Ihre Individualität ist noch gross gezogen an den höchsten und heiligsten Ideen, durch welche ihre künstlerische Anschauung bedingt und beherrscht wird. Bach und Händel vertieften sich in die Wunder der christlichen, Gluck in die der antiken Weltanschauung und schufen so ihre ewig unvergänglichen Meisterwerke.

Bei Haydn, Mozart und Beethoven tritt dann die Individualität in ein bestimmtes Verhältniss zur Aussenwelt. Das gemüthliche Verhalten zur Natur, der Liebe Lust und Leid gewinnen Form und Klang und die Wunder der Schöpfung wie die Macht der Weltbegebenheiten wirken anregend auf die künstlerische Phantasie. Das Kunstwerk, das aus ihr stammt, erscheint dann nicht minder gross und gewaltig, als jenes der specifisch christlichen oder der antiken Weltanschauung entsprungene, aber es erscheint zugleich freier, menschlich noch ansprechender. Und so ist die natürliche Folge, dass sich der Geist dann in sich selbst zurückzieht; sich ganz auf sich selbst stützt, sich selbst mit seinen Tiefen und Höhenzügen zum Darstellungsobject seines künstlerischen Schaffens erhebt. Zwar entbehrt er auch hier jener äusseren Anregungen nicht, allein sie verschwinden allmählig, so dass am Kunstwerk nur noch wenig davon zu erkennen ist.

Die echte Kunst der Innerlichkeit, die Musik, musste ganz nothwendig diesen Gang nehmen, und die Mission der drei Meister, welche dies vollzogen: Schubert, Mendelssohn und Schumann, ist daher wahrhaftig nicht geringer als die jener grossen Meister. Wohl mögen uns ihre Werke mehr imponiren, wohl mögen wir vor Bach's Passionen oder Händel's Oratorien, vor Beethoven's Symphonieen oder Mozart's Opern mit staunender Bewunderung ihre ganze Grösse empfinden, aber sie deshalb höher zu stellen, als die Werke jener jüngeren Meister, die sich mit den kleinlicheren Verhältnissen des Herzens und der Phantasie befassen und ihnen eine eben so künstlerische Darstellung geben, wie jene älteren Meister den grossen Verhältnissen der Welt, ist ungerechtfertigt und unkünstlerisch. Die Kunst ist demokratisch in der höchsten Bedeutung des Wortes. Was seinen Platz ausfüllt, ist bedeutend und nothwendig, ohne jede Rangordnung.

Zu alle dem erscheint es doch auch als eine seltsame Verkennung künstlerischer Objecte, die durch die eigene Spontaneität des Geistes zu Tage geförderten Schätze des Herzens so zu unterschätzen, wie dies im vorliegenden Falle geschieht. Wohl hat das Einzelsubject nur höhern Werth, so weit es für die Gesammtheit förderlich und bedeutsam wird, und wir fanden bei Schumann Züge von nur subjektiver Bedeutung, die nothwendig der Zeit verfallen und demgemäss verschwinden, aber daneben auch einen so bedeutenden Fonds seelischen Lebens, aus dem heraus das alte, herrliche Kunstwerk sich verjüngen muss. Wir fanden, wie er selbst unablässig bemüht war, diesen Verjüngungsprozess zu vollziehen, wie eine Reihe seiner Werke den Anfang desselben unverkennbar bezeichnen und wie er seinen Jüngern den Weg zur Vollendung desselben sicher und

Digitized by Google

unzweideutig vorgezeichnet hat. Ein Inhalt, an dem sich, wie wir nachwiesen, Oper und Oratorium, die grossen Instrumentalformen, ja selbst die Formen der Cultusgesänge erneuen werden, erscheint wohl doch nicht so unbedeutend, selbst den grössten Werken aller Jahrhunderts gegenüber.

Freilich muss man, um ihn ganz zu erkennen, sich ihm auch ganz hingeben und zugleich von Allem absehen, was nur subjectiv wehr und vergänglich, was nur zufällig, was nicht nothwendiges Moment der Individualität Schumann's ist. Weil er nach dieser Seite selbst nicht immer die richtige Erkenntniss zu gewinnen vermochte, muss sie der Jünger suchen, der sich an seinem Geiste entzünden will.

Krankheit hat man das Kunstwerk wie den in ihm offenbarten Gehalt und die ganze durch ihn begründete neue Richtung der Kunstentwickelung genannt; wohl namentlich deshalb, weil sie vorwiegend die Nachtseite des menschlichen Empfindens zum Object ihrer künstlerischen Darstellung macht, namentlich aber, weil sie das in der fein zugespitztesten Ausdrucksweise thut.

Wem nur das Derbe gesund ist, dem muss die Richtung Schumann's allerdings als krank erscheinen. Allein wir meinen, auch das zarte Empfinden kann kerngesund sein, und wenn es auch noch so fein zugespitzt erscheint, während wiederum die anscheinend gesunde Oberflächlichkeit des Gefühlsausdrucks oft nicht mehr ist, als die angekränkelste Sentimentalität.

Die ganze, als äusserst gesund gepriesene Ueberschwenglichkeit unserer noblen und gemeinen Bänkelsänger ist fest genommen nichts anders als die widerwärtigste Sentimentalität, ist nichts anderes, als der noch dazu unkünstlerische Ausdruck einer entnervten Gefühlsdueselei; eine Gefühlsschwärmerei und Schwelgerei, gegen welche die, der wir schon bei Schubert begegnen und der sich auch Schumann gern hingiebt, wahrhaft herzstärkend und erquickend ist. Jene wirkt abspannend und entnervend, weil sie von der inhaltslosen Phrase zehrt, diese dagegen wird nicht selten anregend und befruchtend, weil sie Saiten des menschlichen Herzens erklingen lässt, die, unter dem Treiben und dem Lärm des Tages verstummt, dann oft einen poetischen Hauch über die ganze Individualität des Empfangenden verbreiten, der seinem Wesen eine ungleich höhere Bedeutung, seinem Wirken eine nachhaltigere Gewalt zu geben vermag, der, veredelnd nach allen Richtungen, seine Persönlichkeit zu durchdringen vermag.

Wie verfeinert auch die Empfindung ist, die sich in den „Kinderscenen", den „Fantasiestücken" oder den „Voristinnen" und den verwandten Werken ausspricht, krankhaft ist sie uns noch nie erschienen und in den grösseren Werken seiner reifsten Periode erkannten wir Züge eines zwar reichen romantischen, aber doch ganz gesund pulsirenden Lebens.

Dass der Meister dann weiterhin das „kranke Herz" gern zum Object seiner Darstellung nimmt, das hat er mit den bedeutendsten und grössten Meistern der Dicht- und Tonkunst gemein. Die erschütterndsten Episoden aus der Geschichte des kranken Herzens haben unseren Dichtern und Musikern Stoffe für ihre bedeutendsten Kunstwerke geliefert, wenn sie es eben verstanden, dieselben in ihrer ganzen tragischen Gewalt, zugleich aber auch menschlich versöhnend darzustellen. Das Letztere mag Schumann allerdings nicht immer gelungen sein, weil das für den Musiker überhaupt schwieriger ist, wenn er jene tragische Gewalt so tief, so schwer lastend erfasst, wie jener. Sie wurde daher auch für ihn selbst zum tragischen Geschick.

Im lyrischen Liede fand er diese Versöhnung meist so, dass er selbst dem schon oft krankhaft überreizten Empfinden Heine's allmählig beruhigende Darstellung zu geben vermochte; meisterhaft ist ihm diese versöhnende Darstellung des tragischen Conflikts instrumental in der Manfred-Ouverture gelungen, während die „Kreisleriana" schon jene finstere Zeit andeuten scheint, in welcher er ihm vollständig unterlag, in welcher das kranke Herz und die kranke Phantasie unversöhnt dem tragischen Geschick verfielen.

So erscheint Schumann kunst- und kulturgeschichtlich als ein nothwendiges Glied in der gesammten Entwickelung. Er hat das Kunstwerk in bestimmter und nothwendig durch die Entwickelung bedingter Richtung weiter geführt; er hat den künstlerischen Schatz der Nation mit einer Reihe vollendster Kunstwerke bereichert, die bleibenden Werth behalten werden für alle Zeiten, und er hat in ihnen einen Inhalt niedergelegt, an welchem sich nicht nur die Kunst verjüngen wird, sondern welcher auch dem gesammten Leben der Nation neue und befruchtende Elemente zugeführt hat und noch weiterhin vermitteln wird.

Das aber ist die höchste und einzige Mission des Künstlers: einen Inhalt, gültig für alle Zeiten, zu gestalten, an welchem das Leben der Nation immer herrlicheren Aufschwung gewinnt und dessen formelle Gestaltung dazu beiträgt, dass ihr, wie der Meister selbst sagt:

die Schönheit praktisch wird.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Das Bestreben der Intendanz, einen Ersatz für die verstorbene Sängerin De Ahna zu gewinnen, brachte uns Frl. Dickow, vom Hoftheater in Hannover, als Elvire in „Don Juan". Die Parthie gehört entschieden zu den undankbaren, d. h. zu denen, in welchem eine Sängerin sich dem Publikum nicht vortheilhaft zeigen kann; sie vermag nur, mit der ersten Scene, ja nur mit der schweren Arie „Mich verlässt der Undankbare" lauten Beifall zu erringen. Die Aufgabe wird für hier um so undankbarer, als gerade die genannte Arie die beste Gesangsleistung des Frl. De Ahna war, abgewogen bis auf die geringste Note; ruhig, breit und flüssig, correct und durchdacht auch in den kleinsten Details. Somit wendet sich eine Sängerin, welche als Elvira auftritt, mehr an den Kenner als an das grosse Publikum. Frl. Dickow, so viel wir nach der heutigen Leistung beurtheilen können, ist schon im Material eine Andere, als jene Sängerin, für welche sie eintreten soll; die Stimme der De Ahna war ursprünglich wohl ein Alt, welcher in die Höhe getrieben wurde, um der Bühne überhaupt nützlich zu werden (eine Altistin mit den wirklichen Grenzen der Stimme wird bei der deutschen Bühne keine Stellung einnehmen können, da das Repertoir sie zu kleines ist); das Experiment gelang, wenn auch mit Opfern; die hohen Töne konnten nur im Forte gegeben werden, einen freien Einsatz hatten sie nicht, die tiefe Lage verlor sehr bald an Timbre und Fülle; wir sind deshalb der Meinung, dass die Sängerin im Zenith ihrer Leistungsfähigkeit gesehen ist. Vortrag und Darstellung konnten noch gewinnen, die Stimme sicher nicht mehr. Die Stimme der Frl. Dickow ist ein Sopran von schönem edlen Klange, besonders in der Mittellage sehr wohllautend, die Höhe, welche übrigens frei und sicher eingesetzt wird, klang — vielleicht auch in Folge von Befangenheit beim ersten Auftreten — etwas dünner und gepresst. Der Vortrag war weniger dramatisch und mehr concertartig, aber fliessend und correct und zeigte jedenfalls von guten Studien; das Einzige, was wir auszusetzen fanden, war etwas Ungleichheit in der Behandlung der Achtel, die Figuren müssen durchgängig egaler und breiter klingen; so z. B. hörte sich der erste Tact folgendermaassen an:

Ob Frl. Dickow indess die nöthige Kraft in den tiefen Tönen, wie die Parthieen: Fides, Acuzena u. s. w. sie fordern, besitzt, müssen wir abwarten; der Charakter der Stimme (sie erschien uns nicht einmal als ein Mezzo-Sopran, sondern im Klange als ein reiner Sopran mit begrenzter Höhe) läßt es kaum erwarten. Die Sängerin erhielt nach ihrer Arie reichen und gerechten Beifall. Die Herren Betz, Krause, Krüger, Fricke, Buet als Don Juan, Leporello, Octavio, Comthur, Masetto, so wie Frl. Senter als Donna Anna und Frau Harriers-Wippern, welche als Zerline zum letzten Male vor ihrem Urlaube erschien und freundlichst empfangen wurde, leisteten in ihren öfter besprochenen Parthieen sehr Lobenswerthes. — Am 5. war „Rienzi" mit Hrn. Niemann und Frl. Buru, Frl. Senter sang die schwierige Parthie der Irene. — Das Ballet „Sardanapal" wurde mehrfach wiederholt.

Das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater giebt mit geringen Unterbrechungen Offenbach's „Schöne Helena" beifällig und bei gut besuchtem Hause. Hr. Director Hein, welcher zum 1. September als Regisseur der Königlichen Oper eintritt, verabschiedete sich mit einer Benefiz-Vorstellung, zu welcher er „Die Weiber von Georgien" gewählt hatte. — Im Kroll'schen Theater traten die Herren Hellmuth und Kape, Beide vom Stadttheater zu Hamburg, als Barberina und Malvolio (Stradella) mit Glück auf; Ersterer ist bei uns bekannt als ein tüchtiger Darsteller mit ausreichenden Stimm-Mitteln; Letzterer gastirte vor circa fünfundzwanzig Jahren in dem alten Königstädter Theater, seine Stimme hat natürlich keinen frischen Klang mehr, aber sie ist dennoch gut conservirt und leistet in Buffoparthieen, verbunden mit drastischem Spiel, sehr Annehmbares. — Im Victoria-Theater sollte eine französische Spiel-Oper eine Reihe von Vorstellungen geben, das Unternehmen hat sich aber durch die ungenügenden Geldmittel des Impresserio (ein Hr. Herrmann) zerschlagen. — In den nächsten Tagen wird Hr. Walteradurff, welcher das Meysel'sche Theater (vor dem Oranienburger Thore) gepachtet hat, seine Opern-Vorstellungen (mit dem Königsberger Personale) beginnen. — Schliesslich theilen wir unsern Lesern noch mit, dass auch das Wallner-Theater künftig seine Oper haben wird. Nach einem zwischen den Betreffenden abgeschlossenen Contract, wird Hr. Offenbach im nächsten Jahre seine Erzeugnisse dem Wallner-Theater übergeben; er erhält dafür jährlich 4000 Frcs. und die üblichen Tantièmen. Ob beide Theile bei diesem Arrangement ihren Vortheil im Auge hatten, wird die Zukunft lehren. d. R.

Der Schluss des in voriger Nummer abgebrochenen Artikels von Berlioz folgt mit nächster Nummer.

Correspondenz.

Wien, den 4. Juni 1865.

—W.— Sie sind fort! Drei lange Stunden währte der rührende Abschied; „Cenerentola, Bella in mezzhera, Favorita, Tutti in mezzhera, Lombardi, Trovatore, Barbiere"; alle diese mehr oder minder schmackhaften Leibgerichte der bekannten wälschen Garküche, wurden uns zu guter letzt als *olla potrida* aufgetischt, und auf den Galerien war des Jubels der an reichlich mit Lieblingsliedern gefütterten Gäste kein Ende. Fünfzehn verschiedene Opern, worunter nur zwei Novitäten, nämlich „Forza del destino" von Verdi und „Tutti in mezzhera" von Pedrotti, bot uns die Gesellschaft im Laufe dieser Saison und zwar an 49 Vorstellungsabenden, als Reprisen bekamen wir „i Lombardi" und „Cenerentola" in den Kauf! Ehrlich gesagt, trotz der zahlreich besuchten Abschiedsvorstellung, deren Erträgniss dem Pensionsfond zu Gute kam, trotz der tumultuarischen Bravo, Fuora- und Evviva-Rufe, trotz der Frl Artôt zugeworfenen Blumen, war es doch ein ziemlich frostiges Lebewohl, welches Wien seinen Gästen nachrief, und die eneiste Heuchelei, womit man den Scheidenden mehr als gewöhnliche Artigkeit erwies, gehört zu den Gemüthlichkeitssünden der Wiener, die sich schon sehr oft bitter rächten, indem das Ausland eben diese bekannte Wiener Gutmüthigkeit nur zu häufig zu missbrauchen pflegt. Vielleicht bringt uns das nächste Jahr eine noch ungenügendere italienische Oper zum Dank für das rührende Abschiedsfest, welches wir der diesjährigen bereitet, die uns doch zu nichts weniger als zu Dank verpflichtet hat.

Im November werden wir Sgra. Carlotta Patti zu hören bekommen, früher ist Berlin so glücklich, diese zehnte Muse persönlich kennen zu lernen. Wie es sich für eine echte Sirene gehört, wird bereits am Strande der Donau der Discobadesaal mit enormer Elegenz zu drei Monstreconcerten für sie hergerichtet. Ein eigener Waggon wurde für den Transport dieser theueren Waare erbaut, derselbe enthält Salon, Schlafgemach und zwei Boudoirs, wahrscheinlich steht im Salon ein prachtvoller Flügel von Broadwood und vielleicht umschliesst der Salon auch noch ein Bibliothekzimmer und einen Probesaal für grössere Arien mit Orchesterbegleitung, für Ullmann ist ja nichts unmöglich und Wien wird die gehabten Auslagen schon decken, wenn es hört, dass Carlotta Patti das 5mal gestrichene H *(sic!)* singt, also dem Canarienvogel siegreiche Concurrenz machen kann! Ullmann macht alle diese Mittheilungen hier in Wien nur sehr discreten Auserwählten unter dem Siegel der Verschwiegenheit, da er einer dadurch erzielten möglichsten Verlautbarung im vornhinein sicher ist! O dieser Privatimpresserin, der auf seiner Visitenkarte sich mit gerechtem Stolze: *„B. Ullmann, Director of the Italian Opera United States of America and of the Patti-Concerts"* nennt, ist pfiffig, und er weiss Silber zu essen, um Gold zu ernten.

Die Operette des Kapellmeisters Hopp: „Der verhängnissvolle Dudelsack", Text von Berg, hat im Theater an der Wien entschieden Fiasco gemacht. Herr Berg, der Redacteur des Witzblattes „Kikiriki" und Verfasser vieler, grösstentheils ziemlich gelungener Possen, hat dem Componisten diesmal ein doch gar zu läppisches Libretto geschrieben. Ein junger Zukunftsmusiker (Hr. Swoboda) erscheint im Orchester mit den unvermeidlichen Kennzeichen seiner Würde: Zwicker à la Offenbach und haarkaterekt à la Liszt, und erklärt dem Publikum, dass seine Operette von allen Bühnen Europas zurückgewiesen wurde, weil ihr eine Kleinigkeit, nämlich die Originalität der Melodieen, fehlen soll; das Publikum möge sich überzeugen, wie ungerecht man sein Werk verdamme. Nach diesem kurzen Prologe besteigt er die Dirigententribüne, und die Ouverture, ein Conglomerat aller bisher bekannten Werke von Meyerbeer, Wagner, Offenbach, Donizetti, Rossini, Weber, Verdi etc. etc. erregt ziemlich viel Heiterkeit. Als aber dann der Regisseur vortritt und die Erkrankung des Tenoristen und in Folge dessen die unmögliche Aufführung der Operette verkündigt, erbietet sich der erschrockene Maestro, den Tenorpart am Dirigentenpulte zu singen und bedingt sich, dass ein Statist die dazu nöthigen Gesten auf der Bühne leiste. Und nun beginnt die Jagd eines als Pilger verkleideten Polizeicommissärs auf eine Schaar harmloser Banditen, die er nach einigen sehr albernen Scenen, in welchen Tonstücke aller oben genannten und noch zahlloser anderer bekannten und unbekannten Tonmeister dem Publikum mehr oder minder parodirt aufgetischt werden, mit Hülfe eines magischen Dudelsacks, der die Eigenschaft hat, alle zum Tanz zu zwingen, die seine Töne hö-

Digitized by Google

ren, endlich glücklich überlistet und längt. Ausser Hrn. Swoboda, der seine sehr schwierige Aufgabe des Dirigirens und gleichzeitigen Singens mit köstlichem Humor löst, dürften noch die Damen Rott und Stauber genannt werden, welch' Erstere als komische Primadonna, Letztere als deren Amoroso in Spiel, Gesang und Maske gleich wirksam sind. Frl. Stauber, ein nettes Geschöpfchen mit klangvoller frischer Stimme, jung und hübsch, ist eine sehr glückliche Acquisition für diese Bühne. Auch Herr Bissel, der als stummer Bendlieobhauptmann zum Gesang Swoboda's die nöthigen Attitüden liefert, ist eine höchst ergötzliche Figur. Doch dürfte sich dieses musikalische Farce für die Dauer kaum auf dem Repertoire erhalten, denn das Publikum scheint der gar zu burlesken Auffassung solcher Scherze bereits müde geworden und der Text, der da tausend und tausend Mal gehörten Melodien unterlegt wird, ist zu haarsträubend albern, um ein beifälliges Lächeln zu erregen. Wir hätten von Berg Besseres erwartet, als diese für ein Posthüchlein zu matten, alten Späss in einer Handlung, die der Fiebertraum eines Tollhäuslers nicht confuser zu erfinden vermöchte.

Journal - Revue.

In der allg. mus. Ztg. ein Artikel über ein Oratorium von Ferdinand v. Roda (in Rostock) und zwei Briefe aus München und Bonn über das dortige Musikleben; in der N. Zeitsch. f. Mus. Beschreibung der Dessauer Versammlung und eines Artikel „zur Naturgeschichte des musikalischen Genies"; in den Signalen eine Besprechung von Rubinstein's „Faust"; in der niederrhein. Musikzeitung ein Aufsatz über Händel's „Israel in Aegypten" und ein etwas später Nekrolog für Judith Pasta. In den französischen Blättern findet sich nur ein bemerkenswerther Artikel und zwar in der *revue et gazette:* Die Fortsetzung der Geschichte der Musik während der Revolution (1789). Die englischen Blätter enthalten entweder rein Lokales oder Uebersetzungen deutscher Leitartikel.

Nachrichten.

Berlin. Die thätige und gediegene Verlagshandlung F. Schneider hat soeben ein höchst interessantes Werk erscheinen lassen: eine Biographie S. Bach's von C. H. Bitter. Wir werden demnächst diesem Buche eine genaue Besprechung widmen, einstweilen begrüssen wir es als eine Bereicherung der kulturhistorischen Literatur. — In Stuttgart sind soeben „Beethoven's Briefe", gesammelt von Nohl, erschienen.

Dresden. Zum grossen Sängerfeste haben sich bereits angemeldet: aus Preussen 24 Sängerbünde, aus Sachsen 13, Oestreich 6, Baiern 4, Thüringen 4, Hessen 3, Hannover 2, dann Baden, Braunschweig, Frankfurt a. M., Lübeck, Mecklenburg, Reuss, Württemberg je 1 Sängerbund. Die als solche angemeldeten und zugelassenen Einzelvereine sind hiernuter nicht inbegriffen. Von den deutschen Gesangvereinen im Auslande sind bis jetzt aus England 1, aus Frankreich 2 und aus Russland 3 Vereine zur Anmeldung gekommen.

Dessau. Die deutsche Tonkünstlerversammlung fand vom 24. — 28. Mai statt. Die musikalischen Aufführungen bestanden aus einem Kirchen-Concert, das der Riedel'sche Gesangverein aus Leipzig veranstaltete; das Programm war: Bach's Toccata und Fuge D-moll für Orgel, gespielt vom Hof-Kapellmeister Stade aus Altenburg, altböhmische Melodieen „Gesang der Kelchner" und „Feldgesang der Taboriten", fünfstimmiger Choral von Eccard (1597), Arie aus dem *stabat mater* von Clari (Ende des 16. Jahrhunderts) [Fräul. Wigand aus Leipzig], Marienlied von Eccard, Weihnachtslied von Prätorius, Schlusschor aus der Marcus-Passion von Heinrich Schütz, geistliches Lied von Wolfgang Franck (alle aus dem 16. Jahrhundert), Sonate für Orgel von Ritter (Hr. G. A. Thomas aus Leipzig), *pater noster* von Liszt (vierstimmiger Chor), Liszt's 137. Psalm (Sopransolo und Frauenchor, Solovioline, Harfe und Orgel), endlich der 29. Psalm von Herrn Schulz - Beuthen für drei Chöre u. s. w. Am 26. Mai folgte Gesangs- und Instrumental - Concert im Hoftheater. Eingeleitet durch eine von Heinrich Esser in Wien für Orchester eingerichtete Toccata von J. S. Bach und einen durch Fräulein Maria Grösser vom Stadttheater zu Leipzig gesprochenen Prolog von Dr. A. Stern; es folgte der 130. Psalm für Soli, Chor und Orchester von Eduard Thiele (Hofkapellmeister in Dessau), unter eigener Direction des Componisten. Den zweiten Theil des Concerts — unter Leitung des Herrn Hofmusikdirectors Carl Stör aus Weimar — bildete eine symphonische Dichtung von Carl Götze aus Weimar: „Eine Sommernacht" (nach einem Gedichte von Reinick); das *„Rondeau à l'Espagnole"* von C. Stör, gespielt vom Concertmeister Edmund Singer aus Stuttgart. Den Beschluss des zweiten Theils bildete die Ouverture zu Hector Berlioz's Oper „Benvenuto Cellini". Im dritten, unter Leitung des Fürstlich Hohenzollern'schen Hofkapellmeisters Hrn. Max Seifriz, ausgeführten Theil wurden neue Compositionen: Ouverture zu „König Lear" von Nily v. Balangrue (St. Petersburg) und „An die Nacht", Phantasiestück für Altsolo und Orchester von Robert Volkmann (in Pesth), aufgeführt; Liszt's Es-dur-Concert für Pianoforte (mit Orchester) durch Herrn Theodor Ratzenberger aus Lausanne, die symphonische Dichtung „Die Hunnenschlacht" von Fr. Liszt beschloss den Abend. — Am 27. Mai kamen Kammermusikproductionen: Laugbaue aus Paris mit seinem Preisquartett; dann Lieder von Schumann, Jensen und Arnold; Solovorträge von Blessmann, Singer und den Gebrüdern Thern aus Pesth. Den Beschluss der gesammten musikalischen Aufführungen bildete das zweite grosse Concert für Gesangs- und Instrumental-Soli, Chor und Orchester, wobei Liszt's „Orphaus", Bülow's Ouverture „Julius Cäsar" und Rich. Wagner's zu „Die Meistersinger von Nürnberg" aufgeführt wurden.

Wien. Wie man Geschichte macht: Der Hofsänger Barth, Vater des ehemaligen Directors des Männergesangvereins, jetzigen Hofconcertmeisters in Wiesbaden G. Barth, und Schwiegervater der einst berühmten Sängerin Hessel-Barth, starb vor Kurzem. Kaum war er todt, da brachten einige Zeitungen eine Geschichte, dass er einst zu Beethoven gekommen war, diesen aber ganz ergrimmt fand; er hatte ein Lied componirt, das ihm nicht gefiel, und wollte es ins Feuer werfen; Barth meinte er wolle es doch erst singen, zum verbrennen wäre noch Zeit genug — Beethoven gab es ihm, der Sänger sang, der Tondichter weinte als er sein Lied so singen hörte, es war — die Adelaide. Soweit die Dichtung, nun kommt die Wahrheit. Zellner sagt in seinen Blättern für Musik: Wir erfahren von competenter Seite, dass der Hofsänger Barth, von dessen Tode wir im letzten Blatte gleichzeitig mit der angeblichen Reitung der „Adelaide" die Mittheilung machten, erst 1810 nach Wien gekommen sei. Durch diesen Umstand löst sich jene Reitungsgeschichte in eine erfundene Anecdote auf, nachdem Beethoven's „Adelaide" im Jahre 1797 bereits gedruckt war. — Nichtsdestoweniger ward der Unsinn immer von deutschen, französischen und englischen Blättern nach colportirt.

— [Neu aufgefundene Originalbriefe Beethoven's.] In einen acht Tagen erscheinen: „53 neu aufgefundene Originalbriefe Ludwig van Beethoven's an den Erzherzog Rudolf Cardinal Erzbischof von Olmütz K. H. Herausgegeben von Dr. Ludwig Ritter von Köchel".

Digitized by Google

— Die erste Sängerin, welche in der nächsten deutschen Opernsaison hier gastiren wird, ist die Coloratursängerin Fräul. Tipka, welche sich besonders als Concertsängerin schon einen guten Ruf erworben hat. Auch die für die diesjährige italienische Opernsaison im Hofoperntheater angegirte Sängerin Fräul. Fabbrini wird bei Beginn der deutschen Saison ein auf Engagement absolvirendes Gastspiel an derselben Bühne eröffnen.

— Einige Leierkästenmänner haben um die Bewilligung gebeten, statt der Leierkästen zum Spielen in den Strassen ein Clavier benützen zu dürfen. Das Instrument wird auf Rädern stehen. Brevissimo! Spielen doch so viele Pianisten nur Leierkastenmusik, warum soll nicht einmal ein Leierkastenmann Fantasien spielen?

— E. Hanslik schreibt in seinem Bericht in der „Neuen freien Presse“: „Fast scheint es, als läge die komische Oper im Sterben. In Deutschland ist sie bereits factisch todt, in Italien spukt sie nur mehr als klägliches Gespenst, in Frankreich tänzelt sie auf den letzten Füssen. Nahezu zwanzig Jahre sind verflossen seit den „Lustigen Weibern“ von Nicolai, und Flotow's „Martha“, den einzigen namhaften Nachfolgern des ungleich bedeutendern „Czaar und Zimmermann“ von Lortzing; mehr als zwanzig Jahre, seit Donizetti seine letzte komische Oper *„Don Pasquale“* schrieb und Auber im selben Jahre (1843) mit „Des Teufels Antheil“ seinen letzten wahrhaften Erfolg hatte. Seit dieser Zeit schafft Deutschland im Fach der komischen Oper so gut wie gar nichts; in Frankreich sorgt zwar das Institut einer eigens *Opéra comique*, in Italien die Sitte der Stagione dafür, dass die Production wenigstens lebendig erhalten wird; allein im Grunde ist diese nur mehr ein äusserliches Fortsetzen ohne schöpferische Originalität, ohne künstlerische Meisterschaft, ohne bleibende Erfolge. In Frankreich macht mitunter noch ein pikantes Textbuch eine schwache Musik lebensfähig, in Italien ist seit Rossini und Donizetti in der *Opera buffa* nichts hervorgebracht worden, was über die gewöhnlichste Routine hinausreichte. Zwar tauchten noch diesen beiden Meistern noch Dutzende von Namen auf, doch sind ihrer kaum einer oder zwei über Italien hinausgedrungen, haben sich kaum fünf bis sechs ihrer Opern in Italien selbst zur Noth erhalten. Wenn wir Cagnoni's *„Don Bucefalo“*, Ferrari's *„Pipelet“*, F. Ricci's *„Il marito e l'amante“*, L. Ricci's *„Avventura di Scaramuccia“*, L. Rossi's *„Domino nero“*, endlich Pedrotti's *„Tutti in maschera“* nennen, so dürften wir wohl alle namhafteren Erfolge der komischen Oper in Italien seit zwanzig Jahren aufgezählt haben. Dass Ricci's Opern schon in der mit weichen Elementen so reichlich gesättigten Atmosphäre Wiens die Lebensluft ausgeht, haben wir wiederholt erfahren; Pedrotti und die übrigen kleinen Meistri vermögen noch weit weniger hier fortzukommen.“

Graz. Der Ausschuss des steirischen „Sängerbundes“ und die von ihm beigezogenen Herren Sachverständigen: Dr. Wilhelm Mayer, artistischer Director des steierm. „Musikvereines, Franz Rafael, Kapellmeister am Thaliatheater, und Eduard Stolz, Kapellmeister am landschaftlichen Theater in Graz, haben von den in Folge der Preisausschreibung vom 15 October eingesendeten 39 Compositionen folgende zu Gesammtvorträgen bei dem am 13. August 1865 in Frohnleiten stattfindenden 2. steirischen Sängerbundfeste bestimmt: 1. Heinrich Oberhofer, Musikdirector in Luxemburg: „Mein deutsches Vaterland“ mit Begleitung von Blechinstrumenten, Gedicht von Hoffmann von Fallersleben; 2. Rudolph Palme, Organist an der heiligen Geistkirche in Magdeburg: „Das deutsche Lied“, Dichter unbekannt; 3. Joseph Schen in Wien: „Soldatenabschied“, Gedicht vom Maler Friedrich Müller; 4. Edwin Schulz, Dirigent des Männergesangvereins „Melodia“ in Berlin: „Des Sängers Gebet“, Gedicht von L. Alfieri, und 5. A. Zedtler, Cantor und Musikdirector in Wildenfels bei Dresden: „Gott schirme dich, mein Vaterland“, mit Begleitung von Blechinstrumenten, Gedicht auch Arndt. — Die unter der Devise: *„Tu, quod sis, esse velis, nihilque malis“* eingesendete Cantate: „Das Göttliche“, Gedicht von Göthe, wurde durch einstimmigen Urtheil der Preisrichter als eine sehr effectvolle, durchwegs gelungene und weihevolle Composition bezeichnet, deren Aufführung jedoch leider theils wegen längerer Dauer der Composition, theils wegen der örtlichen Verhältnisse beim 2. auf einen Tag beschränkten Bundesfeste nicht möglich erscheint. Als die Herren Componisten der nicht zu Gesammtvorträgen bestimmten Chöre richtet der Ausschuss das Ersuchen, die Adressen, unter welchen die Rücksendung erfolgen soll, gefälligst bis 1. Aug. 1865 bekannt zu geben; nach Verlauf dieses Termines würden die Devisen versiegelt, die Compositionen aber dem Archive des Bundes einverleibt werden.

Paris. Der deutsche Turnverein in Paris, der im Gegensatze zu denen in Deutschland auch wissenschaftliche Zwecke verfolgt, hat ein Fest veranstaltet, und alle seine in der Hauptstadt weilenden Landsleute, besonders die Gesangvereine, geladen. Es kamen fast alle, auch aus Deutschland fanden sich Gäste ein. Am 25. Mai fand die erste Versammlung im *pré catelan* statt; es wurde „Die Ehre Gottes“ von Beethoven (neue Gellert's geistlichen Liedern), Normanns Gesang von Köcken, Lachner's „Kriegers Gebet“ und endlich „Was ist des Deutschen Vaterland“ gesungen. Am andern Tage war Commers in dem grossen Saale Elysée-Montmartre.

— Die Concerte haben ihre Saison so wie die Austern. Die höhere Gourmandise perhorrescirt den Genuss des hochberühmten Schalthieres während der Monate, die kein „r“ haben, also vom Mai bis einschliesslich August, die in die Saison der Concerte fällt in dieselbe Zeit; wenn einmal der Osternachtskrämermarkt auf dem Boulevard Bourdon stattgefunden hat, so schliessen sich alle die verschiedenen Concertsäle und bleiben öde und leer, bis der Herbst, der die frischen Austern bringt, ihnen auch wieder von neuem Künstler und Publikum zuführt. (W. Rec.)

— Der Herzog v. Massa hat im Saale des Conservatoriums eine Oper eigener Composition vor geladenen Gästen (natürlich nur der *„Crème“* gewählt) von den ersten Sängern und Sängerinnen aufführen lassen. Einige Kritiker geben sich ungeheuere Mühe, das Werk des hochgeborenen Componisten als ein genialles erscheinen zu machen. Die *gazette musicale* jedoch, die einen gut geschriebenen und analysirenden Artikel darüber enthält, beweiset auch, dass es eben nicht besser und nicht schlechter sei, als die Erzeugnisse des Fürsten Poniatowsky, der ebenfalls ein talentvoller Dilettant ist. Der Haupterfolg der Massa'schen Oper galt einem vom Orchester ausgeführten Fliegengesumme — das Offenbach zuerst im „Orpheus“ mit Glück angewendet hat.

— Eine bisher unbekannte Oper des im Jahre 1809 verstorbenen Componisten Delayrac soll aufgefunden worden sein. Der Dichter und der Musiker Delayrac war seiner Zeit sehr beliebt und seine Werke werden noch jetzt von allen Musikern hochgeachtet. Die Authenticität des Fundes ist vor der Hand noch zu beweisen.

— In Poitiers findet am 13. und 14. Juni ein Musikfest des westlichen Musikvereins *(association musicale de l'ouest)* statt. Beethoven's C-dur-Messe kommt am ersten Tage zur Aufführung. 350 Sänger und Instrumentalisten wirken dabei mit.

— In Lille soll ein ähnliches Musikfest am 25. und 26. Juni stattfinden, wozu auch die Gesangvereine geladen werden. Die Stadt trägt einen Theil der Reisekosten der ausländischen Gäste und wird ausserdem noch Gedenkmedaillen austheilen.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Digitized by Google

Novasendung No. 5.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Beyer, Ferd. Chants patriotiques (Vaterlandslieder).	
No. 9. Holländisches Volkslied. Edition facile . .	— 5
No. 11. Oesterreich. National-Hymne. Edit. facile .	— 5
Brassin, L. Chœur des Soldats de l'opéra Faust. Transcription de Concert. Op. 27	— 20
Croisez, A. Les Patineurs. Caprice-Etude. Op. 142 .	— 15
— — Les Ondines. Caprice de genre. Op. 143 . . .	— 15
— — La Voile. Souvenirs	— 12½
Duvarnoy, J. B. Solo de Concours. Op. 267 . . .	— 15
— — Fantaisie sur Charles VI. Op. 269	— 15
Eggbard, J. Adeline. Mazurka brillante. Op. 189 . .	— 15
— — La Conquérante. Valse brillante. Op. 190 . . .	— 15
Gerville, L. P. Coquetterie. Impromptu brillant. Op. 100	— 17½
Godefroid, F. Air hongrois. Op. 122	— 12½
— — La Primavera (Le Printemps). Barcarolle. Op. 123	— 15
Goldbeck, R. 2 Transcriptions de la Traviata.	
No. 1. Ah forcé lui	— 12½
No. 2. Perigi o cara	— 12½
Kellerer, E. Fantaisie sur l'opéra Betly. Op. 153 . .	— 20
— — Fantaisie brillante sur „L'Africaine". Op 170 . .	— 20
Krug, D Souvenirs, Collection d'Airs favoris. Op. 194.	
No. 3. Ay Chiquita	— 12½
No. 4. La Tradita	— 12½
Kuhe, W. Les Gardes de la Reine (The Guards Waltz). Valse. Transcriptions	— 17½
Leybach, J. Tarentella. Op. 72	— 17½
— — Cantilene. Op. 73	— 15
— — Les Amarantes. Caprice-Mazurka. Op. 74 . . .	— 20
Pauer, E. Caprice hongrois. Op. 58	— 22½
— — Deuxième Concert de Händel, transcrit	— 22½
— — Improvisata sur Medea de Cherubini	— 22½
Smith, S. Les Clochettes d'or. Caprice de Concert. Op. 38	— 17½
Taloxy, A. Mirella, opéra de Gounod. Mazurka . . .	— 15
Wagner, R Huldigungs-Marsch für Ludwig II. . . .	— 15
Wallace, W. V. Prelude et Scherzo	— 20
— — Tarentelle	— 15
Aschor, J. Grand Duo sur Guillaume Tell. Op. 116. Arrangée à 4 mains par J. Rummel	1 12½
Mercier, Ch. 1re Fête enfantine. 3 Danses très faciles sur 5 notes à 4 mains	— 20
— — Dasselbe (einzeln). No. 1 Valse. No. 2. Polka-Mazurka. No. 3. Schottisch . . . . . à	— 7½
Wagner, R. Huldigungs-Mersch für Ludwig II. à 4 mains	— 20
Wolff, E. Grand Duo sur „La Traviata". Op. 266, à 4 mains	1 5
Burlot, Ch. de. Reveuse. Morceau de Concert pour Violon avec Piano. Op. 118	— 17½
— — La même avec accompagnement de Quatuor . .	— 25
— — Grande Valse de Concert p. Violon avec Piano. Op. 119	1 —
— — La même avec accompagnement d'Orchestre . .	1 22½
Gollermann, G. 4 Lieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung (deutsch und englisch). Op. 46 . . .	— 17½
Könneritz, Nina von. Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. No. 1. Der Abendhimmel . .	— 7½
No. 2. Ein Tag. No. 3. Der Gamsjäger . . . . à	10 u. 7½
Lyre française. Nn. 1032 bis 1038 . . . . à	5, 7½ u. 10

In unserem Verlage erschien mit vollständigem Eigenthumsrecht:

Oper in 5 Acten. # Die Afrikanerin. Text von Scribe.

Musik von

G. MEYERBEER.

Vollständiger Clavier-Auszug mit Text (2 Bände) mit Portrait . . . . . 16 Thaler.

Einzelne Gesangsnummern mit deutschem und französischem Text.

Dernière pensée musical. Prélude au 5me acte de l'opéra „l'Africaine".

p. Piano av. accomp. d. Violon ou Vcllo. ad lib. 7½ Sgr.
p. Orgue-Harmonium.
p. Piano, Violon, Violoncello et Orgue.
p. Viol., Alto et Vcllo.

Arrangements für Pianoforte zu zwei Händen.

	Thlr Sgr.		Thlr Sgr.
Clavier-Auszug	— —	Cramer. Bouquet de Mélodies	— 25
Ouverture	— 10	Gervais. Guirlande de Fleurs, Potpourri, 2 Hefte . à	1 —
Chor der Blechöfe	— —	Ketterer, Op. 170. Fantaisie	— 25
Romanze der Ines	— 20	Krüger, W. Fantaisie über das Duett im 4. Acte und die Giftbaumscene	— —
Arie des Nelusco	— —	Stutz, P. Polka-Mazurka	— 10
Indischer Marsch (No 14)	— 25	Strauss. Gronie Valse	— 17½
Religiöser Marsch (No. 24ter)	— 10	Wey, A. Polka brillante	— 15
2 Balletnummern (Die Lotusblume u. Tanz der Gaukler) (No. 16 u. 17)	12½ u. 15	Vincent. Fantaisie Transcription	— —

Arrangements für Pianoforte zu vier Händen.

Clavier-Ausszug	— —	Potpourrie. 2 Hefte	— —
Ouvertore, arrangirt von Wolff	— 15	Religiöser Marsch, arrangirt von Wolff	— —
Indischer Marsch, arrangirt von Wolff	1 10	Ouverture für Pianoforte und Violine	— 15

Französische Strasse 33E. Unter den Linden 27.

ED. BOTE & G. BOCK,
(E. BOCK). Kgl. Hof-Musikhandlung.

Posen, Wilhelmstrasse 12 Hôtel Mylius

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), königl Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 24. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 14. Juni 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Orandus & Oufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer / Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Culturgeschichtliche Werke (Johann Sebastian Bach von C. H. Bitter). — Recensionen (Gesangsmusik, Pianofortemusik von Ed. Rohde) — Berlin, Revue. — Feuilleton (Der gegenwärtige Zustand der Gesangskunst von Berlioz [Schluss]. — Jenaischer Theaterzettel vom 24. Januar 1763). — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue — Nachrichten. — Inserate.

Culturgeschichtliche Werke.

Johann Sebastian Bach von C. H. Bitter. 2 Bände. Berlin, Ferdinand Schneider.

Bevor wir an die Analyse des bedeutenden Werkes gehen, führen wir die Einleitung an, mit welcher der geschätzte Verfasser beginnt; sie deutet den Standpunkt an, von welchem aus er die Aufgabe betrachtet, die er sich gestellt, und es dünkt uns durchaus nothwendig, dass der Leser sich die Worte, in welchen von den grossen Männern als vom Producte ihrer Zeit gesprochen wird, genau in's Gedächtniss präge; denn nur wer die Geschichte, die Bedeutung des menschlichen Lebens und Wirkens in dem desselbst angedeuteten Sinne auffasst, kann Nutzen daraus ziehen — sonst bleibt sie ihm todte Wissenschaft — ein unfruchtbares Conglomerat von Ereignissen und Zeitangaben.

„Hervorragende Grössen in dem Gebiete der Künstlerwelt stellen sich unserm betrachtenden Blicke nicht selten als Erscheinungen dar, welche, wenn man sie abgelöst von den, ihr Vorhandensein bedingenden Verhältnissen in's Auge fassen wollte, kaum erklärbar sein, als Phänomene der wunderbarsten Art vor uns stehen würden.

Und doch sind sie vorzugsweise nur das geläuterte und vervollkommnete Product ihrer Zeit. Ihre entscheidende Grösse liegt darin, dass sie alle Bedingungen derselben, ihrer Umgebung und ihres Ursprungs in höchster Vollendung in sich zusammenfassen.

So darf man auch die Erscheinung J. S. Bach's, des grossen deutschen Tonsetzers, dem dieses Werk gewidmet ist, nicht in Betrachtung ziehen, ohne einen begleitenden Blick auf die Umstände zu werfen, welche ausserhalb seiner eigenen gewaltigen Natur ihm die Bahn, die er beschritten hat, vorgezeichnet, geebnet, überhaupt möglich gemacht haben.

Wie sehr seine Kunstrichtung von unserm heutigen Standpunkte aus als vereinsamt angesehen werden möge, in seiner Zeit war sie dies nicht. Sebastian Bach war eben, wie alle grossen Männer, ein Ergebniss seines Jahrhunderts. Er war aber auch zugleich der Ausfluss einer, seit Generationen in der Familie erkennbaren besonderen Natur-Anlage für die ernste Musik. Sein Erscheinen, sein Auftreten hatte nichts Phänomenales an sich. In seiner Person vereinigten sich nur alle jene Bedingungen, welche nothwendiger Weise vorhanden sein müssen, um eine gewisse Anlage und eine bestimmte Richtung in der Kunstthätigkeit zu ihrer höchsten Vollkommenheit auszubilden.*)

— — — — — — — — — — — —"

Prüfen wir nun den historischen Inhalt.

Es zeigt sich zuvörderst, dass die Familie Bach vom ersten bekannten Ahnen derselben, von Veit Bach dem Bäcker, der im sechszehnten Jahrhundert von Ungarn nach Deutschland übersiedelte, die Laute spielte, während er in der Mühle mahlen liess — bis zu dem Vater Johann Sebastians eine durchweg musikalische war. Schon der Sohn des Bäckers, Hans, wollte nicht das Brod aus dem

*) Von diesem Gesichtspunkte aus kann man auch mit einem wesentlichen Theile des Inhalts einverstanden sein, den die geistvolle Kritik in Bagge's verdienstvoller „Leip. Allg. Musik-Ztg." No. 35—38, Jahrg. 1863 über E. O. Lindner's „Abhandlungen zur Tonkunst" entwickelt, wenn wir auch nicht alle Consequenzen billigen möchten, welche der Verfasser aus dem von ihm aufgestellten Systeme zieht. Wir glauben den Werth, den die neuere Kunst gewonnen hat, nicht zu unterschätzen. Dass aber in ihr eine Verflachung bemerkbar wird und dass diese nur durch ein ermuntertes Anlehnen an die Prinzipien nicht die Formen) beseitigt werden wird, nach denen die älteren Meister, unter ihnen auch Bach, ihre Werke schufen, kann kaum zweifelhaft sein. In der Kunst giebt es keine Reaction im politischen Sinne und keine dieser entgegenstehenden Liberalismus. Es giebt nur Kriterien des mehr oder minder Vollendeten, des Schönen, Erhabenen, Grossen. Diese allein sind massgebend für das kritische Urtheil.

Digitized by Google

eigenen Ofen holen, sondern durch Musik erwerben — er scheint, wie Bitter sagt, „ein wunderlicher Kauz" gewesen zu sein, eine Art von Lustigmacher — unter seinem Bildnisse, des Ph. Emanuel besass, auf dem er mit der Geige und einer grossen Schelle auf der linken Schulter dargestellt war, standen die Worte:

Hier siehst Du geigen Hanseo Bachen,
Wenn Du es hörest, musst Du lachen;
Er geigt gleichwohl nach seiner Art
Und trägt einen bübschen Hans Bachens Bart."

Der Bruder dieses Hans, seines Gewerbes ein Teppichmacher, hinterliess drei Söhne, alle drei Musiker. Der älteste war Cantor in Suhl († 1655), der zweite Kapellmeister in Meiningen († 1677), der jüngste Domcantor in Braunschweig. Der Schellenhans selbst aber zeugte ebenfalls drei Söhne: 1. Johann, Raths-Musikdirector in Erfurt, der seinerseits zweien Musikern, einem Rathe-Musikdirector gleich ihm und einem Hauptorganisten zu Eisenach, das Leben gab, 2. Christoph, fürstlicher Bedienter am Hofe zu Weimar, denn „in der Arnstädtischen musikalischen Compagnie", endlich 3. Heinrich, ebenfalls in der Compagnie zu Arnstadt und „Stadtorganist daselbst durch 51 Jahre, ein guter Componist und von munterem Geiste". Von den hier genannten drei Söhnen war Christoph der Grossvetar Johann Sebastian's, der letztgenannte, Heinrich, aber der Vater eines der bedeutendsten Organisten und Contrepunktisten seiner Zeit, Johann Christoph's*), Hof-Componisten in Eisenach, der als der Vorläufer seines grossen Neffen betrachtet werden kann; — und Johann Michaels, dessen Tochter die erste Gemahlin Johann Sebastian's, die Mutter von Wilhelm Friedemann und Ph. Emanuel Bach gewesen ist.

Der Held der Familie, der grosse Leipziger Cantor, war der jüngste Sohn von Johann Ambrosius (Sohn des oben bezeichneten Christoph's) und hatte zwei Brüder: der älteste, sein erster Lehrer und Erzieher, war Organist und Schulcollege in Ohrdruff — der zweite war Hautboist im Dienste des Königs Carl XII. von Schweden, ging mit diesem nach der Schlacht von Pultawa nach Bender in der Türkey — und verliess seinen König während neun Jahre treuen Herrens nur einmal, um — nach Constantinopel zu gehen und dort bei einem berühmten Flötenspieler, Buffardin, der im Hause des französischen Gesandten lebte, Unterricht zu nehmen, — denn kehrte er zurück und starb als Schwedischer Königl. Kammermusikus in Stockholm.

Ausser den Brüdern Johann Sebastiens lebten aber zugleich mit ihm nicht weniger als fünfundzwanzig „Bache", allesammt Nachkommen des einen Veit Bach, des Bäckermeisters aus Ungarn, und alle als Organisten oder Musiker in Thüringen, Sachsen und Franken angestellt.

Wir beschliessen dieses erste Capitel unserer Besprechung mit zwei Citaten aus dem vortrefflichen Buche, weil die Darstellung eine so lebhafte und so eindringliche ist, dass jede Kürzung von unserer Seite die Wirkung nur abschwächen könnte.

„Dass eine solche Familie nicht schon vor J. Sebastien einen viel ausgebreiteteren Ruf gehabt und selbst mit Rücksicht auf ihre Kunst in höhere Lebenssphären aufgestiegen war, hat an sich etwas Ueberraschendes.

Mitzler, der erste Biograph Bach's, schreibt dies dem Umstande zu, dass „jene braven Männer und ehrlichen Thüringer" von Natur genügsam, mit ihrem Vaterlande und ihrem Stande so zufrieden gewesen seien, dass sie nicht daran gedacht hätten, ausserhalb des Landes, ihres Amtes und ihrer Familie ihr Glück zu suchen. Sie hätten den Beifall der Herren, in deren Gebiet sie geboren worden, und einer Menge treuherziger Landsleute, die sie umgeben, höher geachtet, als den ungewissen, mit Mühe und Kosten zu suchenden Ruhm und den Umgang mit neidischen Ausländern. Wir haben gesehen, dass Johann Christoph Bach, gewiss der ausgezeichnetste der Vorfahren Johann Sebastian's und ein in jedem Falle hervorragender Tonsetzer im Gebiete der kirchlichen Musik, aus diesem Grunde seinen Zeitgenossen, die nicht seiner unmittelbaren Umgebung angehörten, fast unbekannt geblieben war. Wie gering aber der Trieb gewesen sein mag, ihre Kunst und sich selbst nach ausser hin und in weiteren Kreisen geltend zu machen, innerhalb der grossen Familie fühlten sie das Bedürfniss, mit einander fortzuarbeiten, von einander zu lernen, den alten Zusammenhang nicht verloren gehen zu lassen.

Es bestand unter ihnen eine ausserordentliche Anhänglichkeit, welche nicht wenig durch die gleichmässigen Interessen an der Kunst und die Gleichartigkeit ihrer bürgerlichen Stellung gehoben gewesen sein mag.

Bei der grossen Ausbreitung der Verwandtschaft und da doch nicht alle an einem Orte bei einander lebten und leben konnten, hatten sie das Bedürfniss, sich wenigstens einmal im Jahre zu sehen. Um dies möglich zu machen, bestimmten sie einen gewissen Tag (in ähnlicher Art, wie dis unter adligen Familien von grosser Ausbreitung jetzt gebräuchlich gewordenen Geschlechtstage), an welchem sie sich sämmtlich an einem dem gewählten Orte einfinden mussten.

Auch dann noch, als die Familie an Zahl ihrer Glieder schon sehr zugenommen und sich ausser Thüringen auch hin und wieder nach Ober- und Nieder-Sachsen, sowie in Franken verbreitet hatte, setzten sie diese ihre jährlichen Zusammenkünfte fort. Zu Versammlungsorten wurden gewöhnlich Erfurt, Eisenach oder Arnstadt bestimmt. Die Musik war es, mit deren gemeinschaftlicher Uebung sie sich die Zeit während dieser Zusammenkünfte kürzten. Da die jedesmal zahlreiche Gesellschaft aus lauter Cantoren, Organisten und Stadtmusikanten bestand, die sämmtlich mit der Kirche zu thun hatten und es überhaupt damals noch in der bürgerlichen Gewohnheit begründet war, Gesang und Gebet als Familien-Gebrauch zu betrachten, überhaupt alle Dinge mit der Religion anzufangen, so wurde, wenn sie versammelt waren, zuerst ein Choral gesungen. Aber die grosse Musikanten-Familie wollte nicht, wenn sie bei einander war, nur im Ernst und in der Andacht mit einander leben. Man ging daher demnächst zu Scherzen über, die häufig sehr gegen den endächtigen Anfang abstachen. Man sang denn Volkslieder theils possirlichen, theils schlüpfrigen Inhaltes mit einander aus dem Stegreif, so, dass zwar die verschiedenen extemporirten Stimmen eine Art von Harmonie ausmachten, die Texte aber in jeder Stimme anderen Inhalts waren. Sie nannten diese Art von extemporirter Zusammenstimmung Quodlibet und konnten nicht nur selbst recht von ganzem Herzen dabei lachen, sondern erregten auch ein eben so herzliches und unwiderstehliches Lachen bei Jedem, der sie hörte.

Wie wir gesehen, hat die Familie Bach auch vor Johann Sebastian schon Tonsetzer von hervorragendem Range aufzuweisen gehabt. Leider ist von ihren Arbeiten verhältnissmässig wenig überliefert worden. Indessen hatte Carl Philipp Emanuel aus dem Nachlasse seines Vaters eine unter dem Namen des Alt-Bach'schen Archive bekannte Sammlung von Compositionen erhalten, welche sich theilweise im Besitze der Königlichen Bibliothek zu Berlin befindet.

Wie beschränkt auch ihr Inhalt im Vergleich zu der grossen Masse von Tonwerken erscheinen mag, welche jener zahlreiche Kreis von Organisten, Cantoren und Musikern in anderthalb Jahrhunderten hervorgebracht haben muss, so giebt sie doch Zeugniss von dem Fleisse, dem Wissen und Können derselben."

— — — — — — — — — — — —

„Aus dieser Darstellung des Ursprungs und der Fort-

*) Dieser Johann Christoph hat vier Söhne gezeugt, die ebenfalls alle Musiker waren!

Digitized by Google

bildung dieser grossen Künstler-Familie wird man unschwer erkennen, dass Johann Sebastian, einer der fruchtbarsten und ausgezeichnetsten Tonsetzer, die je gelebt haben, der grösseste Contrapunktist und Orgelspieler aller Zeiten, nicht ohne eine lange, verschiedene Generationen hindurch währende Vorbereitung in die Sphäre der Welt getreten ist, die ihn zu dem grossen Manne machen sollte, zu dem die Natur ihn bestimmt hatte. Die musikalische Anlage lag seit anderthalb Jahrhunderten in dem Blute seiner Familie. Orgelspiel, Kirchengesang, Contrapunkt, diese Grundbedingungen der kirchlichen Musik jener Zeit, waren in seiner Umgebung zu Hause, wie dies selten in irgend einem Verwandtenkreise vorgekommen sein mag. Unter ihnen war er in frühester Jugend aufgewachsen, mit ihnen war sein Geist gereift, hatte seine Natur sich gesetzt. Hätte er auch gewollt, er hätte nichts Anderes werden können, als ein vorzugsweise und vor Allem der evangelischen Kirchenmusik ergebener Jünger. Mit seinem grossen und festen Willen und den ausserordentlichen Anlagen, welche die Natur ihm verliehen hatte, musste er sich aber weit hinaus über seine Umgebung und über Alles erheben, was in der Richtung seines Wesens bisher in und ausserhalb seiner Familie vorhanden gewesen war."

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Gesangsmusik.

Huber, Joseph. Vier Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. Leipzig, Heinrich Matthes.

Diese Lieder zeugen vielfach von Talent. Dasselbe bedarf aber der Läuterung, vorzüglich von einer Schlucke, der Sucht nach Originalität, die den Componisten zu Bizarrerien verleitet. Dieser Vorwurf soll die ersten beiden Nummern nicht treffen; denn No. 1 können wir sogar als gelungen bezeichnen. Die zwei letzten Lieder aber bieten neben einzelnen Schönheiten des Ungeniessbaren zu viel. In No. 3 z. B. hat der Componist den Worten: „wilden Schmerzensdrang" einen musikalischen Ausdruck gegeben, der einem wirklich Schmerzen verursachen — nämlich die Ohren zerreissen kann. Das Werk führt keine Opuszahl; ist's vielleicht Op. 1?

Dreszer, A. W., Op. 2. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, G. F. Kahnt.

Edle Stimmung, rhythmische Vielgestaltigkeit, sinnige Wiedergabe der Textesworte und natürliche musikalische Ausdrucksweise (bei aller Kühnheit der Modulation, wie z. B. in No. 4) charakterisiren diese Lieder. Die falsche Quintenfortschreitung in No. 3, Seite 7 unter dem Worte „träumte", bezüglich der Melodie und dritten Stimme der Begleitung, stört unser Behagen. Das *a* muss, anstatt nach *g* zu fallen, nach *d* emporsteigen, wodurch nicht nur eine schwungvollere Stimmführung bewirkt, sondern auch die hässliche Parallele vermieden wird.

Gröschel, Wilhelm, Op. 2. Zwei Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Stettin, Prütz & Mauri.

Der Componist dieser Lieder ist Opernsänger und hat sie, wie das Titelblatt berichtet, „im Theater und in Concerten mit grossem Brifall gesungen". Nun, wir geben zu, dass sie, mit guter Stimme ausgeführt, immer ein dankbares Publikum finden werden. Einige „landläufige Phrasen" abgerechnet, machen sie auch auf das Auge des Musikers keinen unangenehmen Eindruck. Anspruch auf höhere musikalische Bedeutung können sie allerdings nicht erheben.

Claviermusik.

Shlenkrich, Richard, Op. 23. Trémolo. Etude de Fantaisie. Berlin, W. O. H. Stempelmann.

— — Op. 29. Le bouquet, Mélodie-rêverie. Offenbach, Jean André.

— — Op. 32. Croyez-moi, Romance sans paroles. Offenbach, Jean André.

— — Op. 35. Nocturne poétique. Dresden, Bernhard Friedel.

— — Op. 36. Capricietto. Dresden, Bernhard Friedel.

Die verstehenden Compositionen erheben sich nicht über das Niveau des Salonmässigen, haben aber in dieser Beziehung volle Berechtigung. Der Verfasser schlägt im Ganzen den Fritz Spindler'schen Ton an. No. 1 u. 2 dürften bei fortgeschrittenen Schülern als Etuden zu verwerthen sein. Recht angenehm klingt No. 3, auch entspricht die Ueberschrift (croyez-moi) der Stimmung des Stücks. Weniger will uns No. 4 gefallen, namentlich weil die drei letzten Reihen des *Des-dur*-Satzes an rhythmischer Unklarheit kränkeln. Das Capricietto ist die kleinste aber jedenfalls gelungenste der 5 Piecen.

Baumfelder, Friedrich, Op. 111. Mädchen am Bache. Idylle. Leipzig, Fr. Kistner.

— — Op. 112. Vöglein in den Zweigen. Ebendaselbst.

Beide Clavierstücke sind beziehentlich des Genre und der technischen Schwierigkeit den vorigen zur Seite zu stellen. Ersteres kann als Etude beim Clavierunterricht eine geeignete Stelle finden. Letzteres, welches wir zugleich als das gelungenere bezeichnen wollen, schildert der „Vöglein seliges Loos in den Zweigen". Natürlich versucht es in der Vogelsprache zu reden und ist bei diesem Versuche wenigstens insofern glücklich, als es nicht ganz in Spielerei ausartet.

Warnecke, Julius, Op. 7. Aus der Kinderwelt. Fünf kleine Clavierstücke. Hannover, Chr. Bachmann.

Gressler, F. A., Op. 41. Melodische Stereoscopen aus dem Kinderleben. Erfurt, A. Volkhart.

Nach Maassgabe der Ausführbarkeit ist No. 1 beim Unterricht auf einer etwas tieferen Stufe zu verwenden als No. 2. Vergleichen wir den musikalischen Werth beider Arbeiten, so gebührt No. 2 wiederum (wenn auch in anderem Sinne) der höhere Rang. Einzelne Momente in No. 1 leiden an Dürre und verlieren sich in's Unbedeutende. No. 2 zeigt diese Schwächen weniger und hat ausserdem den Vorzug einer grösseren Vollendung in der Form. Druckfehler finden sich in beiden. *Eduard Rohde.*

Berlin.

Revue.

Der „wunderschöne Monat Mai" mit seiner zu frühen anhaltenden Hitze hat einen nasskalten Juni im Gefolge gehabt, welcher auf die Kehlen unsrer Bühnensänger nur zu sehr seinen nachtheiligen Einfluss geltend macht. Unsre Königl. Oper, deren Ferien mit den nächsten Tagen beginnen, konnte in verflossener Woche nur mit Mühe zwei Vorstellungen geben. Am 8. musste Meyerbeer's „Prophet", in welchem Fräul. Dickow als Fides uns die Tragweite ihres gesanglichen wie dramatischen Talents zeigen sollte, wegen Heiserkeit des Hrn. Niemann ausfallen; der geschätzte Gast, welcher schon wegen anhaltender Indisposition seine stipulirten Rollen in Hamburg nicht singen konnte, muss auch von uns ohne Abschied (d. h. ohne angezeigte letzte Gastrolle) scheiden. Statt des

Digitized by Google

„Prophet" war „Don Juan" mit Frl. Dickow als Elwira, mit Hrn. Salaman als Don Juan und Frl. Gericke als Zerline. Am 11. „Die Zauberflöte" mit Frl. Horina als Pamina. Die Sängerin gab uns keinen neuen Maasstab für ihre Baurtheilung, sie muss ihr immerhin gutes Material erst künstlerisch verwenden lernen; bis jetzt giebt sie eben nur so gut als möglich Töne, während es an richtiger Betonung, an Bewusstsein und Correktheit überall fehlt; in Opern deutscher Componisten ist es aber mit dem Gesange allein, der eben nichts als gefälliges Tonspiel bezweckt, nicht gethan; die Technik muss sich hier dem Geiste unterordnen und darf nur dazu dienen, jenen in möglichster Vervollkommnung zu interpretiren. Die übrige Besetzung der Parthieen war die bekannte, oft besprochene; bemerkenswerth erschien nur, dass die „Königin der Nacht" durch die Schauspielerin Frl. Döllinger gegeben wurde, welche das zur Handlung Nothwendige (die Arien werden bei uns schon seit längerer Zeit fortgelassen) sprach. Wir haben nun auch zwei Sommer-Opernbühnen; während die Kroll'sche ihre Vorstellungen seit mehreren Wochen giebt, hat auch der Königsberger Direktor Hr. Wolteredorff, welcher das bisher Meysel'sche Theater (vor dem Oranienburger Thore) käuflich erwarben, seine Oper hierher befördert und uns in zwei Vorstellungen sein Personal vorgeführt. Es versteht sich von selbst, dass wir, mit den deutschen Opernzuständen ganz vertraut, an diese Sommer-Unternehmungen einen kritischen Maasstab nicht legen können; wissen wir doch zu gut, dass die wenigen wirklichen Sänger, welche es in Deutschland noch giebt, bei den grossen Hofbühnen engagirt sind und den Sommer über nicht nöthig haben auf kleineren Bühnen zu gastiren, dass diese es vorziehen, sich zu erhalten. Wir müssen zufrieden sein, wenn die Sommer-Opern in exaktem Ensemble ältere Werke, welche lange Zeit nicht gehört worden oder Novitäten die uns noch gänzlich unbekannt sind, in Scene setzen. Es kann für den Referenten kein angenehmes Amt sein, immer wieder Werke hören zu müssen, die er in viel vollkommenerer Ausführung so unendlich oft gehört hat und doch wird ihm alljährlich dieselbe schwere Pflicht, da die Sänger der ersten Fächer natürlich darauf bestehen, sich dem neuen Publikum in oft gesungenen Parthieen zuerst zu präsentiren; und wir können ihnen darin nicht Unrecht geben, denn das Publikum goutirt einen mittelmäßigen Sänger viel eher in einer dankbaren Parthie, d. h. in einer Parthie, welche durch wirksame Musikstücke geeignet ist, ihm Beifall zu verschaffen. So brachte die Kroll'sche Oper die Lortzing'schen Opern „Undine" und „der Waffenschmied"; das zahlreiche Personal lässt ein Alterniren in den Parthieen zu. In beiden Opern gefielen besonders die beiden tüchtigen Buffosänger, die Herren Hellmuth und Schön, Ersterer bringt den darstellenden Theil, Letzterer den gesanglichen mehr zur Geltung; doch auch die Herren Kepe, Stiegele, Riese, Rosner, so wie die Damen Mejo, Wondrusch, Moser gaben ihre Rollen beifällig. — Die Wolteredorff'sche Oper führte ihr Personal in „Die weisse Dame" und „Martha" vor. Wie hier das ganze Unternehmen — das Theater war früher nur der niedrigsten Berliner Blödsinns-Posse geweiht — erst im Entstehen ist und die Direction darauf bedacht ist, sich durch ein allständiges Repertoir und runde Darstellung ein Publikum zu erwerben, so kann auch die Oper nur als ein Anfang zu wirklichen Leistungen angesehen werden; das Orchester begleitet noch durchweg übermässig stark und wird den Operndienst erst nach und nach lernen müssen; der Dirigent, Hr. Preumeyer (vom Hamburger Stadttheater), scheint indessen ein tüchtiger und praktischer Musiker, und kann bei Fleiss und Mühe das Orchester cultiviren. Von den Sängern hat uns der Tenor Hr. Braun, von der früheren Saison der Kroll'schen Oper vortheilhaft bekannt, als George Brown am meisten zugesagt; er besitzt eine wohlklingende sympathische Stimme, lebendigen Vortrag und scheint (wie uns aus den mannigfaltigen Piano's in der mezza voce wie im Falsett hervorging) ein gutes Streben zu haben. Ein anderer Tenor, Hr. Keim (Lionel) laborirt an entsetzlichem Kehlton. Von den Sängerinnen hat Frl. Nachtigel (Anna) eine schöne Stimme, dem Vortrag aber fehlt es an Wärme; Frl. Aurélie (Martha) zeigte ebenfalls eine wohlklingende weiche Stimme, welche besonders in der hohen Lage wirksam ist und bei etwas zu hoher Intonation eine recht hübsche und saubere Coloratur entwickelte; Frl. Méry (Nancy) ist Mezza-Sopran mit guter Tiefe, aber wenig Biegsamkeit; Bassist ist Hr. Uftner mit lebendigem Vortrage, aber etwas dumpfer, angestrengter Stimme. Die Vorstellungen im Ganzen gingen recht präcis. Mögen denn die beiden Opern-Unternehmungen unser zahlreiches Publikum, welches sich auch im Sommer an gesungener Comödie erfreuen will, möglichst befriedigen; für Naturgenuss ist an beiden Orten durch hübsche Gartenanlagen in frischer Luft die beste Sorge getragen. Es kann natürlich nicht in dem Zweck dieser Blätter liegen, jeden dort auftretenden Sänger zu beurtheilen; neue Werke aber, oder ältere lang nicht gehörte, werden stets unsere aufmerksame Berücksichtigung finden. d. R.

Feuilleton.

Der gegenwärtige Zustand der Gesangskunst

in der französischen und italienischen Oper, und seine Ursachen: *Die grossen Opernhäuser, die Claqueurs, die Schlaginstrumente* von **Berlioz** [übersetzt von **Richard Pohl**].

(Schluss.)

Jetzt nehmen wir aber an, dass mitten in diesem Stück, während es noch von denselben Künstlern vorgetragen wird, der Concertsaal sich mehr und mehr erweitern könnte, und dass, in Folge dieser fortschreitenden Ausdehnung des Raumes, der Zuhörerkreis von den Ausführenden sich mehr und mehr entferne. Jetzt sei unser Concertsaal so gross wie ein gewöhnliches Theater geworden. Unser Zuhörer, der einen Augenblick vorher sich noch im Innersten erregt fühlte, beginnt schon seine Gemüthsruhe wieder zu erlangen; er hört noch immer Alles, aber schon echwingt er fast nicht mehr selbsttönend mit; er bewundert das Werk noch immer, aber mit dem Verstande, und nicht mehr mit dem unmittelbaren Gefühl, nicht mehr in Folge einer ihn unwiderstehlich fortreissenden Tongewalt. — Der Saal dehne sich noch mehr aus; unser Zuhörer werde gleichzeitig immer mehr vom musikalischen Brennpunkte entfernt. Er ist jetzt schon so weit davon weggerückt, als er sein würde, wenn die drei ausführenden Künstler auf der Mitte der Bühne des grossen Opernhauses sich befänden, während er auf dem Balkon der Mittellogen des ersten Ranges sässe. Er hört noch immer Alles, nicht ein Ton entgeht ihm; aber er wird nicht mehr von dem „musikalischen Strome" getroffen, der bis zu ihm nicht gelangen kann. Seine innere Aufregung ist gänzlich verschwunden, er erlangt seine kalte Selbstbeherrschung wieder, er empfindet sogar eine Art unangenehmer Beklemmung und unruhiger Zerstreuung, die um so peinlicher wird, je mehr er sich bemüht, aufmerksam zu bleiben und den Faden der musikalischen Gedanken nicht zu verlieren. Aber seine Bemühungen sind vergeblich, die Unempfindlichkeit überwiegt, und lähmt seine Aufmerksamkeit;

Digitized by Google

Langeweile erfasst ihn; der grosse Meister fängt an, ihn zu ermüden und zu belästigen; das Meisterwerk ist für ihn nur noch ein unverständliches Geräusch; der Riese wird zum Zwerg, die Kunst zur Täuschung; er wird ungeduldig und — hört endlich nicht mehr zu.

Ein anderes Beispiel. — Man folge der Militärmusik, wenn sie, einen brillanten Marsch spielend, marschirt. Man wird ihr mit Vergnügen zuhören und fast unwillkürlich ihrem Zuge mit munteren Schritten sich anschliessen. Der Rhythmus reisst uns mit fort, die kriegerischen Klänge feuern uns an; uns ergreift selbst eine Art von kriegerischem Enthusiasmus, und „beim Schmettern der Trompeten" fangen wir an, von „Kampf und Sieg" zu träumen. — Plötzlich tritt die Musik auf einen nahen Platz; wir hören sie hier zwar noch immer, aber es sind keine Schallwände mehr vorhanden; der Klang verstreut sich, sein Zauber ist verschwunden; wir „schwingen" nicht mehr mit, lassen die Musik ruhig weiter ziehen und widmen ihr ferner nicht mehr Aufmerksamkeit, als der vor einer Gauklerbude.

Und, um jetzt den Kern der Frage zu berühren: wie oft ist es mir — zu jener Zeit, als man noch so gefällig war, in der grossen Oper die Gluck'schen Werke, und zwar nicht schlecht aufzuführen, — selbst begegnet, dass ich beim Anhören des ersten Aktes aus „Orpheus" kalt blieb, und zwar so kalt, dass ich über mich selbst ärgerlich war. Ich wusste, ja ich war überzeugt, dass ich ein Wunderwerk von dramatischem Ausdruck und poetisch empfundener Melodie vor mir hatte; auch die Ausführung liess durchaus keine wesentlichen Erfordernisse vermissen. Aber die Scene, die einen heiligen Hain darstellt, war nach allen Seiten offen, der Ton verlor sich in der Tiefe, verlor sich rechts und links in den Coulissen, verlor sich in dem grossen Hause; es waren, mit einem Wort, keine Schallwände, keine Resonanz vorhanden, und folglich — keine musikalische Wirkung mehr. Orpheus schien in der That in der thracischen Ebene zu singen. Gluck hatte Unrecht! — Wenige Tage später wurde dieselbe Partie des Orpheus nochmals von Adolf Nourrit gesungen; dieselben Chöre wurden von denselben Choristen wieder ausgeführt; das nämliche Orchester begleitete wieder, — aber im Concertsaal des Conservatoriums. Hier wirkte der volle Zauber dieser Musik; man war entzückt, man fühlte sich durchdrungen von antiker Poesie. Gluck hatte Recht!

Die Beethoven'schen Symphonieen, die im Conservatoriums-Saal Alles mit sich fortreissen und förmlich niederschmettern, sind einigemal im grossen Opernhaus aufgeführt worden, und haben dort — „Nichts gemacht". Beethoven hatte also Unrecht! — Mozart's „Don Juan", so feurig, so leidenschaftlich, so zündend im italienischen Opernhaus, — wenn die Vorstellung nämlich gut ist, — lässt in der „Grossen Oper" eisig kalt; darüber ist alle Welt einig. „Figaro's Hochzeit" würde uns dort noch kälter lassen. In der grossen Oper hatte also Mozart Unrecht! —

Die Meisterwerke der ersten Periode Rossini's, der „Barbier", „Cenerentola", und so manches andere, verlieren in der grossen Oper völlig ihren pikanten und geistreichen Charakter. Man erfreut sich zwar noch daran, aber mit kühlem Blute, gleichsam „von Weitem", wie an einem Garten, den man durch ein Fernrohr betrachtet. — Also hat dieser Rossini auch Unrecht!

Und der „Freischütz"! Wie schläfrig und kraftlos schleppt sich diesen ewig junge musikalische Drama voll unverwüstlicher Kraftfülle, über die Bretter der grossen Oper! — Ist Weber auch schuld daran? . . . . .

Ich könnte meine Beispiele leicht noch beliebig vermehren. — Was ist nun aber ein Theater, in welchem Gluck Mozart, Weber, Beethoven, wie Rossini im Unrecht sind, anders, als ein in seiner Construction den musikalischen Grundbedingungen schlecht entsprechendes Haus? Und doch fehlt es ihm keineswegs an sogenannter Klangwirkung. Seine Akustik ist gut; aber, gleich allen übrigen Theatern von der nämlichen Ausdehnung, ist das Opernhaus eben zu gross. Der Ton füllt es zwar bequem noch aus, aber nicht der „musikalische Strom", den die gewöhnlichen und allenthalben gebräuchlichen Ausführungs-Mittel entwickeln. — Man wird mir wahrscheinlich hier einwenden, dass nichts destoweniger verschiedene schöne Werke im grossen Opernhause von trefflicher Wirkung sind, und dass ein geübter, tüchtiger Sänger, sofern er nur Talent genug besitzt, um die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zu richten und genügend zu fesseln, dort sogar mit Erfolg einen wirklich „zarten Gesang" anwenden kann. — Ich würde aber hierauf erwidern, dass dieser schätzbare Sänger in einem weniger grossen Saal auf sein Publikum einen noch viel lebhafteren Eindruck machen würde, und dass ganz dasselbe mit jenen schönen Werken der Fall wäre, die überdies eigens für die grosse Oper geschrieben sind. Und selbst diese Schönheiten erscheinen nur wie verschleiert, und durch die grosse Entfernung gleichsam verkleinert, aber niemals in ihrem günstigsten Lichte, nimmermehr in voller Lebenskraft, nie in ihrem vollen Glanz.

Daher die, so oft schon lächerlich gemachte, aber deshalb nicht minder vorhandene Nothwendigkeit, eine gute Oper sehr oft zu hören, um sie wahrhaft zu geniessen und ihren Werth zu erkennen. Bei ihrer ersten Aufführung erscheint noch Alles verwirrt, unbestimmt, farblos, formlos, seelenlos; es ist wie ein halb verwischtes Bild, dessen Zeichnung man Linie für Linie verfolgen muss. Man höre doch während der Zwischenakte einer ersten Vorstellung die Urtheile in dem Foyer: nach dem Ausspruch der Kritiker ist das neue Werk stets ein „langweiliges" oder „jämmerliches". Ich höre diese Kritiker seit 25 Jahren, ohne dass sie auch nur ein einzigen Mal ein günstigeres Urtheil gefällt hätten. — Viel schlimmer ist es noch in den Hauptproben, wo das Haus zur Hälfte leer bleibt. Dann kommt geradezu Nichts zur Geltung, Alles geht unter; weder melodische Grazie, noch harmonische Feinheit, noch instrumentale Färbung; weder Liebe noch Hass sind dann von Wirkung; es ist nur ein wüster, mehr oder weniger ermüdender Lärm, der uns erbittert oder erdrückt; und mit Verwünschungen gegen Werk und Urheber verlässt man das Haus.

Ich werde in dieser Hinsicht die Generalproben zu den „Hugenotten" nie vergessen. Ich begegnete Meyerbeer nach dem vierten Akte auf der Bühne, und vermochte Nichts zu ihm zu sagen, als: „In der vorletzten Scene ist ein Chor, der, wie „mir scheint, von Wirkung sein wird". — Ich meinte die Schwerterweihe mit dem Schwurchor, einen der grossartigsten und vernichtendsten Momente, welche die Kunst jemals geschaffen! Und doch schien es mir blos, als ob diese Scene von einiger Wirkung sein müsste; weiter hatte sie mich nicht berührt! . . . . . .

Das dramatisch-musikalische Schaffen ist eine zweifache Kunst; sie geht aus der Verbindung, oder richtiger aus der innigsten Verschmelzung der Poesie mit der Musik hervor. Der melodische Ausdruck kann zwar an und für sich schon einschmeichelnd und fesselnd sein; er kann einen Reiz besitzen, der nur ihm eigen ist und lediglich von der Musik allein erzeugt wird. Aber seine Macht wird verdoppelt, wenn er zugleich noch den Ausdruck einer edlen

Digitized by Google

Leidenschaft, einer erhabenen Empfindung unterstützt, die ein seines Namens würdiges Gedicht ausspricht. In ihrer Vereinigung heben und verstärken beide Künste sich gegenseitig.

Diese Vereinigung wird aber zum grössten Theil in Räumen von zu grosser Ausdehnung vernichtet. Hier kann der Zuhörer, trotz der angestrengtesten Aufmerksamkeit, kaum einen Vers unter zwanzigen verstehen; hier vermag er nicht einmal das Mienenspiel der Darsteller zu unterscheiden; folglich ist es ihm nicht nur unmöglich, die feineren Nuancen in der Melodie, Harmonie und Instrumentation zu verfolgen, sondern er vermag auch nicht ihre Beweggründe, nicht ihren innern Zusammenhang mit dem, durch das Wort bedingten dramatischen Elemente zu erfassen — weil er eben die Worte nicht versteht.

Die Musik, ich wiederhole es, muss in der Nähe gehört werden; eine grössere Entfernung entkleidet sie ihres hauptsächlichsten Reizes, oder er wird mindestens dadurch abgeschwächt, und folglich nicht unwesentlich verändert. Würde man denn noch ein Vergnügen darin finden, mit dem geistreichsten Mann von der Welt sich auf dreissig Schritt Entfernung zu unterhalten? Ebenso ist der Ton, wenn man eine gewisse Entfernung überschreitet, worin man ihn zwar noch immer hört: einem Feuer zu vergleichen, das man zwar sieht, — das uns aber nicht mehr erwärmt.

Der Vorzug der kleinen Säle vor den grossen ist folglich ebenso augenscheinlich, als unwiderleglich.

Jenaischer Theaterzettel vom 24. Januar 1765.

Mit gnädiger Bewilligung wird heute von der Gesellschaft Deutscher Schauspieler zum vor letzten mahle ein Lustspiel in Versen, oder vielmehr eine OPERA COMIQUE in drei Abhandlungen aufgeführt werden. Betitelt: „Der Prahler ohne Geld", oder: „Der betrogene Betrüger". — Personen: Herr von Rousignol, ein Cavalier in Paris. Marquis de Bongoul, ein Schneider aus der Provence. Crispin, sein Kammer-Diener. Joulie, eine Kammer-Jungfer der Frau von Rousignol. Liselle, ein Kammer-Mädchen. Geronte, ein Kaufmann. Ein Gastwirth. Ein Portechaisen-Träger. — Joulie, eine Kammer-Jungfer, gebrauchte in Abwesenheit ihrer Gebieterin Kleider in der Absicht, ihr Glück dadurch zu machen. Marquis de Bongoul, ein Schneider, der eben mit solchen betrüglichen Gedanken handelte, wurde mit Joulie bekannt, und da er glaubte, dass alles, was seine Augen sahen, der verstellten Dame zugehörte, so wandte er alle Möglichkeit an, sich mit ihr zu verbinden. Liselle stellte der Joulie vor, wenn ihr geringer Stand entdeckt würde, dass man sie wegen den Betrug bestrafen, und die Verbindung für ungültig halten würde; ingleichen wäre ihr je unbekannt, ob seine Reichthümer so ansehnlich wären, als er sie beschriebe, was ihr alsdann der Stand nütze, wenn das Nothwendigste dabei ermangle. Alles dieses ungeachtet, verheyratheten sich beyde, und wurde eines durch das andere betrogen. — Zum Beschluss folgt heute auf vieles Begehren, die bekannte Operetta LA GOUVERNANT. Es wird auch die junge Actrice auf Verlangen das Englische Solo tanzen. — Der Schauplatz ist auf dem Rathhause. Der Anfang precise 7 Uhr. Die Person bezahlt auf den par Terre 8 Gr. Auf den zweyten Platz 4 Gr. und auf den letzten Platz 2 Gr. Die Billets zum par Terre werden gelöset, des Vormittags bis Nachmittags 3 Uhr, in dem Pfändelischen Hause oben in der Collegen-Gasse dem Akademischen Collegio gegenüber. NB. Die Billets, die jeden Tag ausgegeben werden, gelten die folgenden Tage nicht.

Correspondenz.

Wien, den 10. Juni 1865.

—W.— Keine Oper, kein Concert, für blasen Musikreferenten eine traurige Zeit! Wohl versuchen einige tollkühne, nach Geld und Privatruhm besonders hungrige Museojünger ihre guten Freunde, Bekannten und Anverwandten in irgend einen der Kunst geheiligten Tempel dritten und vierten Ranges zu locken, um allda an einem schönen Juniabende bei 30 Graden Hitze in schwüler Saalluft und bei unheimlichen Gasflammen gemachter musikalischen Unfug zu treiben und dafür noch einige Gulden zu erheuten, doch es gelingt ihnen nicht! Höchstens ein Paar todesmuthige Tanten, eine schwärmerische Nichte und allenfalls einige unglückliche Schüler des Concertgebers *par force de destin* lassen sich zu solchem Frohndienste pressen; das grosse Publikum aber lacht solchen Zumuthungen Hohn und erquickt Leib und Seele lieber am blühenden Busen der Mutter Natur. Recht hat es, sich zu stärken, das liebe Publikum, denn es thut wohl, sich vorzubereiten auf alle die mitunter sehr starken Genüsse, die ihm die Zukunft zumuthet. Der Tanzmusikmeister K. M. Ziehrer erliess nämlich ein aus 21 Paragraphen bestehendes Programm als Gründer und artistischer Director von: Wiener musikalischen Novitäten - Abenden, womit er uns in der nächsten Wintersaison überraschen will. An 19 solchen Abenden stellt Herr Ziehrer sich und seine Musikkapelle allen Wiener Componisten zur Verfügung, deren Compositionen bisher noch nicht öffentlich aufgeführt worden und verlangt für die Theilnahme an sämmtlichen 19 Abenden nur 10 fl. Oe. W. Kirchen- und Tanzmusik-Compositionen ausgenommen, will Herr Ziehrer jedem Autor „das Glück und die Freude zu Theil werden lassen, eines seiner Werke zur Vorführung vor das Publikum kommen zu sehen". (So steht es wörtlich im Programm.) Die Idee wäre nicht zu übel, und die Mitunternehmer: Ludwig Bösendorfer, Carl Haslinger, J. Emerich Hasel, Ed. Kremser und L. Schreyer sind allerdings Männer, von denen sich schon etwas Tüchtiges mit Recht erwarten lässt; freilich ist die Sache nicht neu, denn Herr Carl Haslinger gab bereits seit vielen Jahren solche Novitäten-Abende, und schon mancher Componist hat den günstigen Erfolg seines Werkes diesem Musikfreunde zu danken, neu ist nur das zur Verfügung der Tonsetzer gestellte Orchester und der vom Wiener Männergesang-Verein „Sängerbund" gleichzeitig angebotene Vocalchor. Der Gedanke dieser Novitäten - Abende wäre vortrefflich, wenn nur eben ein Anderer als Herr Ziehrer ihn verkörpern wollte. Weder er selbst noch sein Orchester scheinen berufen, grössere, die Grenzen des Alltagsgewöhnlichsten überschreitende Tonstücke dem Publikum in würdiger Weise vorzuführen. Wir sind weit entfernt, Hrn. Ziehrer sein Geschäft als Director eines Tanzmusikorchesters verleiden zu wollen, obgleich seine eigenen Compositionen in diesem Genre keineswegs geeignet sind, ihn als ebenbürtigen Rivalen der Gebrüder Strauss zu bezeichnen, aber zur Production ernster, vielleicht sogar gediegener Tonwerke fremder Fattura gehört mehr künstlerische Auffassung und musikalisches Verständniss, als Herr Ziehrer je uns Gelegenheit gab an ihm zu bemerken. Director Herbeck wäre der zu solchem Unternehmen berufene Mann und unter seiner Aegide würden derlei Novitätenabende ein für Künstler und Publikum gleich bedeutungsvolles Interesse gewinnen, nicht minder würde der tüchtige Pianist Kremser auf einem von L. Bösendorfer gestellten Flügel redlich das Seinige dazu beitragen, den Werth solcher Productionsabende zu erhöhen, wenn — wie gesagt — der Name Herbeck statt Ziehrer an der Spitze des Comités stände. Wir fürchten nämlich nur zu sehr, dass, abgesehen von dem Werthe oder Nichtwerthe sol-

Digitized by Google

nes künstlerischen Vermögens. Herr Ziehrer, wenn es ihm überhaupt gelingen sollte, ein 10 Gulden zahlendes Publikum für die Novitäten-Abende zu gewinnen, dieses eben kein solches sein dürfte, dem das Recht zustände, über Tonstücke ernster Geltung ein gültiges Urtheil zu sprechen. *Vederemo!*

Der tüchtige Violinist des Hofopernorchesters Herr Koessmaler, von welchem bereits mehrere höchst gelungene heitere Tonstücke für Gesang sowohl als für Instrumentalmusik in Stich erschienen sind, hat eine komische Operette geschrieben, wozu Mosenthal das Libretto lieferte. Auch Herr Ziehrer soll eine derartige Operette unter dem Titel „Diogenes", Text von einem Unbekannten, dem Treumanetheater eingesendet haben.

Journal - Revue.

Allgem. musikalische Ztg.: Besprechung der Kreissle'schen Biographie Schubert's, Correspondenzen aus München und London. Neue Zeitschrift für Musik: Prolog von Stern zur Tonkünstlerversammlung und Beschreibung des letzteren; Bericht über den „Cid" von Cornelius. Signale: Besprechung von Bülow's musikalischer Ballade nach Uhland's „Des Sängers Fluch". Niederrheinische Musikzeitung: Beschreibung des Cölner Musikfestes und Besprechung des Bitter'schen Werkes über Bach. Revue musicale: Weitere Aufsätze über die „Afrikanerin", Bericht über die neuen Opern von Diaz und über Mendelssohn's „Heimkehr" (siehe unsere Pariser Notizen). Art musicale: Biographie Bottesini's des Contrabassisten und Halevy als Schriftsteller. Frdéric musicale: Localberichte. Menestrel: Ein Feuilletonartikel: Paris fantastique und Localberichte. Die Londoner Blätter enthalten nichts Bemerkenswerthes, dagegen macht sich in den Italienischen Musikzeitungen viel Rührigkeit bemerkbar, wir werden darauf zurückkommen.

Nachrichten.

Berlin. Bei Gelegenheit des Bischofs, welches der jetzige Bischof von Trier Hr. Peldrem am dritten Pfingstfeiertag in der St. Michaelis-Kirche abhielt, wurden vom Cäcilien-Verein, unter Leitung seines Dirigenten Hrn. Radecke, die Messe *A-dur* von Schnabel mit Orchesterbegleitung und das *Anima nostra* von Giorgi à capella aufgeführt. Die Soli wurden durch die Damen Dehme (Sopran) und Baumann (Alt) und die Herren Flügel (Tenor) und Betz (Bass) ausgeführt.

Cöln. Das Musikfest ist mit dem grössten Erfolge vor sich gegangen. Die meisterhafte Direction Ferdinand Hiller's hat ihm alle Musiker und wahre Musikfreunde zu grossem Danke verpflichtet.

Dresden. Am 6. Juni wurde zu Klein-Hosterwitz zwischen Dresden und Pillnitz eine Gedenktafel an demjenigen Winzerhause eingeweiht, das in den Jahren 1818—1824 der Sommersitz Carl Maria von Weber's gewesen war und in dessen Räumen eine Reihe seiner hervorragendsten Tonschöpfungen entstand. Schon 1836 hatte der Musikdirector Fr. Wilh. Jähns aus Berlin einer der gründlichsten Kenner Weber's, durch Stiftung eines Fremdenbuches, eines Portraits und einiger Autographen des Meisters die denkwürdige Stätte entsprechend bezeichnet. Jetzt ist ihr nun, abermals Dank den Bemühungen des Genannten, ein schöner Schmuck durch Errichtung eines vom Ingenieur Reinhart Jähns entworfenen Denkschildes geworden, welcher, kreisrund, in dunkelbronzirtem Metall sterk profilirt gearbeitet, 3½ Fuss im Durchmesser hält. Der Schild zeigt eine akanthus-verzierte Lyra, umgeben von dem Namen des Tondichters. Die Einweihung erfolgte unter zahlreicher Betheiligung von Verehrern des verewigten Meisters und wurde eingeleitet durch einen Chorgesang, unter Direction des Hof-Kapellmeisters Dr. Rietz und ausgeführt von den vorzüglichsten Gesangskräften der Kgl. Oper zu Dresden. Hierauf hielt Musikdirector Jähns eine Ansprache, der wir entnehmen, dass Weber an diesem für die Kunstgeschichte so denkwürdigen Orte folgende Werke schuf: die grössere zweite Hälfte des schon 1817 in Dresden begonnen „Freischütz" (zwar hier nicht wirklich niedergeschrieben, dennoch in seiner geistigen Weiterentwickelung dem ersten Hosterwitzer Aufenthalte von 1818 zugehörig); grosse Scene und Arie in Cherubini's Oper „Lodoiska" (Op. 56); die Cantate „Natur und Liebe" (Op. 61); sieben Nummern der acht vierhändigen Charakterstücke für Pianoforte (Op. 60); grosse Jubel-Cantate zur Feier des 50jährigen Regierungs-Antritts Sr. Majestät des Königs Friedrich August I. (Op. 58); die Conception der Jubel-Ouverture (Op. 59); grosses Trio für Flöte, Violoncell und Pianoforte (Op. 63); Aufforderung zum Tanz (Op. 65); grosse Polonaise in Es-dur für Pianoforte (Op. 72); Concert für Fagott (Op. 75); ferner den grössten Theil der „Euryanthe"; endlich die vollständige Instrumentirung dieser Oper mit Ausnahme einer Seite Partitur und der Ouverture, und zwar vom 11. Mai bis 29. August 1823, in der bei Hinblick auf die Grösse der Leistung bewunderungswürdig kurzen Zeit von zwei und vierzig Tagen! — Die einfache aber würdige Feier beschloss der Vortrag von Weber's Quartett: „Schmücket das Haus mit grünen Zweigen".

Basel. Die Liedertafel unter Reiter's Direction brachte vor Kurzem Mendelssohn's „Antigone" sehr gelungen zur Aufführung. Das verbindende Gedicht wurde von Dr. Grunert aus Stuttgart vorgetragen. Am 16. d. M. gelangt im dortigen Münster die Bach'sche Matthäuspassion unter Mitwirkung von Stockhausen, Schneider und Kirchner und unter Direction von Reiter zur Aufführung. —

Paris. Die alte Oper Herold's *„Le pré aux clercs"* („Der Zweikampf") macht jetzt in der Opéra comique volle Häuser. „Die Zauberflöte" ist noch immer Zugoper im Théâtre lyrique.

— Mendelssohn's „Heimkehr aus der Fremde" ist im Théâtre lyrique unter dem Titel „Liebeth" gegeben und hat sehr gefallen; alle Journale sind voll des Lobes und rühmen die Frische und Ursprünglichkeit der Erfindung.

— Hr. Fétis, der Director des Brüsseler Conservatoriums, ist in Anerkennung der Verdienste, die er sich um die Aufführung der „Afrikanerin" erworben, vom Ritter der Ehrenlegion zum Offizier des Ordens befördert worden.

— Der Componist Herr Gevaert hat beim Durchsehen alter Manuscripte in der Kaiserl. Bibliothek eine Partitur gefunden, worauf in Italienischer Sprache die Inschrift stand: Ein Drama ohne Titel. Bei näherer Prüfung gelangte er zu der Ueberzeugung, dass das Werk von einem venetianischen Componisten herrühre, von Cavalli, der von Mazarin, dem ersten Minister Ludwig XIV., nach Frankreich berufen war. So erzählen die französischen Journale, und wir wollen die Richtigkeit der Entdeckung nicht anzweifeln; wenn sie aber sagen, dass Herr Gevaert entdeckt habe, dass die Musik nicht später als 1660 und nicht früher als 1650 componirt sein konnte, so möchten wir doch fragen, wodurch die Compositionen dieses Zeitraumes von zehn Jahren von den unmittelbar vorhergehenden und den nachfolgenden unterscheiden, dass man es genau und entschieden das Datum ihres Entstehens bestimmen könne?

— Eine Oper von Diaz: *„Le roi Candaule"*, ist im Théâtre lyrique ziemlich kühl aufgenommen worden.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Digitized by Google

In unserem Verlage erschien mit vollständigem Eigenthumsrecht:

Oper in 5 Acten. Die Afrikanerin. Text von Scribe.

Musik von

G. MEYERBEER.

Vollständiger Clavier-Auszug mit Text (2 Bände) mit Portrait . . . . . 16 Thaler.

Einzelne Gesangsnummern mit deutschem und französischem Text.

	Thlr. Sgr.
Erster Act	
1bis. **Romanze** (Sopran). Du freundliches Gestade. (Adieu mon doux rivage)	— 12½
1ter. Dieselbe für tiefere Stimme	— 12½
2bis. **Terzettino** (Sopran und 2 Bässe). Denk' an die Pflicht. (Ou por devoir)	— 12½
3. **Finale.** Gott aller Lebenden (Dieu que le monde révére	3 5
Zweiter Act.	
4bis. **Schlummer-Arie** (Sopran). In meinem Schoos. (Sur mes genoux)	— 15
4ter. Dieselbe für tiefere Stimme	— 15
5bis. **Arie** (Bariton). Dir Königin bin ich ergeben. (Fille des rois à toi)	— 15
5ter. Dieselbe für Tenor	— 15
5quatro. Dieselbe für Bass	— 15
6. **Duett** (Sopran und Tenor). Umsonst wollt Ihr em Geist euch rächen. (En vain leur impuissante)	— 22½
7. **Finale.** Berichtet sind wir gut. (On nous l'avoit dit)	2 5
Dritter Act.	
9. **Matrosen-Chor.** Auf Matrosen, ganze Mannschaft. (Debout matelote, l'équipage debout!)	— 25
10. **Gebet** (Doppelchor). Sanct Dominik dort oben. (O grand saint Dominique)	— 15
11ter. **Ballade ohne Chor.** Heil Adamastor. (Adamastor roi)	— 15
11quater. Dieselbe für Bass	— 25
12. **Duett** (Tenor u. Bass). Welch' Geschick, sagt vielmehr. (Quel destin ou plutôt	— 22½
13bis. **Indischer Chor** (a. d. Finale). Brahma, Brahma, mach' stark. (Brama, Brama, force)	— 12½
Vierter Act.	
19. **Chor der Opferpriester.** Die Sonne, o seht. (Soleil qui sur nous)	— 12½
20bis. **Arie** (Tenor). Land, so wunderbar, o Paradies. (Pays merveilleux)	— 17½
20ter. Dieselbe für Baryton	— 17½
22. **Cavatine** (Baryton). Wie hei für sie geschlagen. (L'avoir tant adorée)	— 10
22ter. Dieselbe transponirt	— 10
23. **Duett** (Sopran und Tenor) So fliehe weit von uns. (Eh bien, fuis loin de nous)	1 —
21bis. **Chor mit Tanz** (aus dem Finale). Ihr leichten Schleier, verbergt das Feuer. (Hemports de gaze, qui les embrase)	— 12½
Fünfter Act.	
25. **Recitativ** (Ilo dort der schwarze Baum (Là-bas sous l'arbre noir) u. **Arioso** (Sopran) Neue Blumen, Bäume no reich (Fleurs nouvelles, arbres nouveaux)	— 12½
25bis. **Arioso** transponirt für tiefere Stimme	— 10
26. **Duett.** Eh, im Gefühl der Rache. (Avant que me vengeance)	1 —
27. **Grosse Scene.** Von hier seh' ich das Meer. (D'ici je vois la mer)	1 —
28. **Chor.** In der Liebe ew'gem Reich. (C'est ici le séjour de l'Eternité)	— 10

Dernière pensée musical. Prélude au 5me acte de l'opéra „l'Africaine".

Für Pianoforte u. Violine oder Violoncello ad lib. — 7½
Für Pianoforte zu vier Händen.
Für Physharmonika.
Für Physharmonika und Pianoforte.
Für Pianoforte, Violine oder Violoncello u. Orgel.

Arrangements für Pianoforte zu zwei Händen.

Clavier-Auszug	— —	Indischer Marsch (No. 14)	— 25
Ouverture	— 10	Religiöser Marsch (No. 24ter)	— 10
Chor der Bischöfe	— —	2 Balletnummern	
Romanze der Inez	— 20	Die Lotusblume (No. 16)	— 12½
Arie des Nelusco	— —	Tanz der Gaukler (No. 17)	— 15

Cramer, Bouquet de Mélodies — 25
Gervais, Guirlande de Fleurs, Potpourri, 2 Hefte . . à 1 —
Godefroid, F., Transcription über die Schlummerarie — —
Kefterer, Op. 170. Fantaisie — 25
Krüger, W., Fantaisie über das Duett im vierten Acte und die Gilboum-Scene — 25
Kullak, Th., Trois Transcriptions.
No. 1. Air de Nelusco — —
„ 2 Chocur des Evêques — —
„ 3. Romenee d'Inez — —

Lecerpentier, Deux bagatelles — —
— — Quodrille très facile — —
Marx, H., Quadrille — —
Mey, A., Polka brillante — 15
Neustedl, Fantaisie transcription — —
Rosellen, H., Fantaisie brillant — —
Strauss, Grande Valse — 17½
Stutz, P., Polka Mazurka — 10
Vallquet, Petite mosaique très facile — —
Vincent, Fantaisie transcription — —

Arrangements für Pianoforte zu vier Händen.

Clavier-Auszug	— —	Religiöser Marsch, arrangirt von Wolff	— —
Ouverture, arrangirt von Wolff	— 15	Die Lotusblume, arrangirt für Pianoforte	— —
Indischer Marsch, arrangirt von Wolff	1 5	Tanz der Gaukler, arrangirt für Pianoforte	— —
Potpourris, 2 Hefte	— —	Ouverture für Pianoforte und Violine	— 15
Strauss, Grand Valse	— —	Wolff, Duo brillant	— —

Cominx, Fantaisie für Flöte und Pianoforte — —
Hermann, Fantaisie gracieuse für Violine und Pianoforte — —
Lebeau, Souvenir, morceau für Physharmonika — —
Seligmann, Reminiscences für Violoncello u. Pianoforte — —

Französische Strasse 33E. Unter den Linden 27.

ED. BOTE & G. BOCK,
(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung.

Posen, Wilhelmsstrasse 12 Hôtel Mylius.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XIX. Jahrgang № 25. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 21. Juni 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Lam.
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
In Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.

Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Culturgeschichtliche Werke (Johann Sebastian Bach von C. H. Bitter [Fortsetzung]. — Recensionen (Passions-Oratorium). — Berlin. Revue. — Feuilleton („Tristan und Isolde" von R. Wagner). — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue — Nachrichten. — Inserate.

Culturgeschichtliche Werke.

Johann Sebastian Bach von C. H. Bitter. 2 Bände. Berlin, Ferdinand Schneider.

(Fortsetzung.)

Wir wollen nun der Erzählung Schritt für Schritt folgen, wobei wir gleich bemerken, dass der geehrte Verfasser gleich von vornherein die Klage ausspricht, wie lückenhaft er die Nachrichten über J. S. Bach's Jugendgeschichte, ja selbst über manche Periode seiner späteren Jahre gefunden habe.

Der grosse Cantor ward am 16. Mai 1685 in Eisenach geboren, wo sein Vater Hof-Organist war; dieser starb als der Knabe noch nicht das zehnte Jahr erreicht hatte — die Mutter war schon früher heimgegangen. Der älteste Bruder, Johann Christoph, Organist zu Ohrdruff, nahm den Knaben zu sich, unterrichtete ihn im Klavierspiel, liess ihn aber nur die trockensten Uebungsstücke lernen, und verweigerte ihm die Erlaubniss, die in einem geschriebenen Hefte enthaltenen Compositionen der damals berühmten Meister Frohberger, Fischer, Pachelbel etc. zu studiren. Dieses Heft lag in einem mit Gitterthüren verwahrten Schranke. Des Nachts streckte der kleine Sebastian seine kleinen Hände durch das Gitter, rollte erst das Heft zusammen, zog es dann heraus und copirte es bei Mondschein; er brauchte sechs Monate zu dieser Arbeit, der Bruder entdeckte sie und nahm sie ihm ab und erst nach dessen Tode erhielt er sie wieder, war aber zugleich angewiesen, als 14jähriger Knabe für seinen Unterhalt ganz allein zu sorgen. Er ging nach Lüneburg und wurde Chorknabe am Michael-Gymnasium; von dort wanderte er oft zu Fusse nach Hamburg, um den berühmten Organisten Reinken zu hören und ihm Etwas abzulauschen.

Die Anekdote von den Häringsköpfen mit den dänischen Dukaten, die der geschätzte Verfasser dem Miscellensammler Kuhnau nacherzählt, scheint uns etwas phantastischer Erfindung.

Achtzehn Jahre alt wurde J. S. Bach von Lüneburg nach Arnstadt berufen — wenn man bedenkt, wie entfernt die beiden Städte von einander lagen — in einer Zeit, wo bei einer Reise von Berlin nach Frankfurt am Main Abschied von allen Bekannten genommen wurde, wie etwa heute bei einer Fahrt nach Australien — so kommt man zur Ueberzeugung, dass Bach schon in diesem jungen Alter einen grossen Ruf erlangt haben musste.

Von seinem Aufenthalte in Arnstadt datiren die ersten Arbeiten (die Uebertragung der Vivaldischen Violin-Concerte, die *partite diverse* für Orgel etc.) und die erste Bearbeitung der Choräle. In jener Zeit begann Bach den Choralgesang auf der Orgel in der wunderbaren Weise zu begleiten, den er später in seinen Oratorien angewendet hat, die aber damals von dem Consistorio als „wunderliche Variationen" bezeichnet und durch ausdrückliche mündliche Verwarnung ihm verboten wurden! Die Episode ist so originell, dass wir hier einen kurzen Auszug aus dem „Protokoll" folgen lassen.

Es heisst:

„Johann Sebastian Bach,
Organisten an der neuen Kirche betr. wegen langwierigen Verreissens und unterlassener Figuralmusik.
Actum, den 2. Februer 1706.

Wird der Organist in der Neuen Kirche Bach vernommen, wo er unlängst so lange gewessen, und bey wem er desshalb verlaub genommen?

IIIa. Er sey zu Lübeck gewessen umb daselbst ein vnd anderas in seiner Kunst zu begreiffen, habe aber zuvor hievon dem Herrn Superintendent Verleubniss gebathen.

Der Superintend. Er habe nur auf 4 Wochen solche gebethen, sei aber wohl 4 mahl so lange aussen blieben.

IIIe. Hoffe, das Orgelschlagen würde indess von

Digitized by Google

deme, welchen er hiesu bestellet, dergestalt sein versehen werden, dass desswegen keine Klage geführt werden könne.

Res. Helthen Ihm vor, dass er bisher in dem Choral viele wunderliche Variationes gemacht, viele frembde Thöne mit eingemischet, dass die Gemeinde darüber *confundiret* werden. Er habe ins Künftige, wenn er ja einen *tonum peregrinum* mit enbringen wolle, selbigen auch auszuhelthen und nicht zu geschwinde auf etwas Anderes zu fallen, od. wie er bisher im Brauch gehebt, gar einen *tonum contrarium* zu spiehlen. Nächstdem sei gar befremdlich, dass bisher gar nichts musiciret worden, dessen Ursach er gewessen, weil mit den Schühlern er sich nicht compertiren wella. Dahero er sich zu erclähren, ob er sowohl *Figural* als Choral mit den Schühlern spielen wolle? denn man ihm keinen Capellmeister halthen könne. Da ers nicht thun welle, solle ers nur *categorice* von sich sagen, damit andere Gestalt gemachet und jemand der diesses thäte, bestellet werden Könne.

Ille. Würde men ihm einen rechtschaffenen Director schoffen, wollte er schon spiehlen.

Res. Soll binnen 8 Tegen sich erklähren.

Eodem."

Des Consisteriums Verwarnungen scheinen keinen besonderen Eindruck auf den jungen Tonheros hervorgebracht zu haben, denn bereits einige Monete später finden wir ihn wieder vorgeladee, um Rechenscheft zu geben, warum er „eine frembde Jungfer habe auf des Chor biethen und musiciren lassen", woranf er, wie es scheint, keine rechte Antwort zu goben wusste, als dass die Chorknaben ihm su schlecht sängen. Bach zeigte schon damals die Unabhängigkeit des Charakters, die ihm später manche Schwierigkeit bereitete, ohne welche men aber euch diesen Mann sich gar nicht denken könnte.

In seinem zweiundzwanzigsten Jahre wurde Bach an die Organistenstella su Mühlhausen berufen; bei seinem Abgange von Arnstadt überliess ar seinem Nachfolger, einem armen dürftigen Verwandten, einen Theil seines letzten vierteljährigen Gehaltes. Zu gleicher Zeit trat er in den Ehestand. Er heirathete Maria Barbara „Bachin", die Tochter des weilend Jos. Mich. Bach, Organisten in Gehren. Aus dieser ersten Ehe entsprangen acht Kinder, unter diesen, wie wir bereits erzählten, Wilhelm Friedemann und Ph. Emanuel.

In Mühlhausen componirte Bach seine erste Cantate, verliess die Stadt aber schon nach einem Jahre Aufenthalt und ging nach Weimar als Kammer- und Hof-Organist; dort blieb ar neun Jahre, und werd denn nach Cöthen von dem ausgezeichneten Fürsten Leopold von Anhalt-Cöthen als Kapellmeister berufen.

In jener Stadt, die einst für die deutsche Litteratur höchste Bedeutung gewann, hat der grosse deutsche Kirchen-Componist euch die ersten jener Werke geschrieben, welche ihm den Ruhm aller Zeiten sicherten. Von Weimar aus unternehm ar euch jenen Triumphzug nach Dresden, den wir hier mit des geschätzten Biographen Worte erzählen wollen.

„Es war in der zweiten Hälfte des Jahres 1717,*) als der in Frankreich berühmte Clavierspieler und Organist Jean Louis Marchand an den glänzenden Hof Friedrich August I. nach Dresden kam.**) Er galt bei seinen Landsleuten für den grössten Orgel- und Clavier-Virtuosen der Welt, und seine Fertigkeit und Vortragsweise hatte, wie man dort glaubte, seines Gleichen nicht. Er war Organist des Königs von Frankreich su Versailles und su gleicher Zeit Inhaber von fünf bis sechs Organistenstellen zu Paris. Ein gesuchter Clavierlehrer für Alle, die in der höheren Gesellschaft Unterricht in der Musik nehmen wollten, ward ihm die Stunde mit dem für die damalige Zeit sehr hohen Honorar von einem Louisd'or bezahlt. Von unglaublicher Eitelkeit erfüllt, hatte ar es durch sein anmassendes Wesen gegen den König von Frankreich dahin gebracht, dass er aus seinem Vaterlande verwiesen werde. Auf seinen dortigen Kunstreisen und in Italien hatte er in der That Niemand gefunden, der im Stande gewesen wäre, ihm die Spitze su bieten. Auch in Dresden wusste ar durch seinen zierlich sauberen Vortrag sich den Beifall des Hofes in so hohem Grade zu erwerben, dass ihm der König sofort eine Anstellung mit einer ansehnlichen Besoldung anbieten liess.

Der Concertmeister der Königlichen Kapelle, Jean Baptiste Volumier (Woulmyer, Belgier von Geburt, früher Concertmeister am Königlich Preussischen Hofe), kannte die ganze Stärke und Ueberlegenheit Bach's über den eitlen und hochmüthigen Franzosen, und glaubte die Gelegenheit nicht vorübergehen lassen su dürfen, um ihm su zeigen, dass er nicht der erste Clavier- und Orgel-Virtuose seiner Zeit sei. Volumier wusste, dass auch Bach einen feinen und zierlichen Vortrag hatte, dass er aber nebenbei demselben Adel und Seele, Grösse und Gewalt einhauchen konnte und dass der Franzose als Tonsetzer seichter, kraftloser Musikstücke weit entfernt war, sich mit ihm in freier Phantasie und in der Composition messen zu können. Er schrieb daher an Bach und lud ihn ein, nach Dresden zu kommen, um in dem musikalischen Wettstreit mit dem berühmten Franzosen die Ehre der deutschen Kunst aufrecht zu erhalten. Bach nahm die Einladung mit Freuden an und begab sich sogleich auf die nach damaligen Verhältnissen weite Reise. In Dresden liess der König, durch Volumier von der Ankunft des berühmten Orgelspielers aus Weimar unterrichtet, ihm eine Einladung zum Hofconcert zu Theil werden, in welchem Marchand spielen sollte. Dieser trug Variationen im Geschmacke Couperins über ein französisches Liedchen vor und erreng sowohl wegen der darin eingebrachten Künste, als wegen seiner netten, feurigen Ausführung lebhaften Beifall. Nach ihm forderte man den neben ihm stehenden Bach auf su spielen. Dieser nahm Marchand's Stelle am Flügel ein und präludirte in der ihm eigenen meisterhaften Art; denn das Theme, zu welchem Marchand Variationen gespielt hatte, auch seinerseits aufnehmend, variirte er dasselbe noch zwölfmal in einer Weise, welche alle Zuhörer zur grössten Bewunderung hinriss. Am andern Tage wurde Marchand von dem ihm sonst unbekannten Künstler durch ein höfliches Handschreiben eingeladen, ihm beliebige musikalische Themen zur freien Behandlung als Phantasie auf dem Clavier su Theil werden su lassen, in der Hoffnung, dass er, Marchand, in gleicher Weise die ihm vorzulegenden Aufgaben in freier Phantasie su spielen sich bereit erklären werde. Marchand nahm den ihm angebotenen Wettstreit an. Der König bestimmte Ort und Stunde dafür. In dem mit fürstlicher Pracht geheitenen Hause des Feldmarschalls Grafen v. Flemming*) versammelte sich am Abende des bestimmten Tages eine grosse und glänzende Gesellschaft. Bach fand sich pünktlich ein. Aber Marchand erschien nicht und als nach langem und vergeblichem Harren Graf Flemming su ihm schickte, um ihn an die Gesellschaft und deren Zweck erinnern zu lassen, erfuhr man mit Erstaunen, dass der eitle Franzose schon ganz früh am Morgen dieses Tages Extrapost genommen und Dresden verlassen habe. So war es denn dem deutschen Meister zwar vergönnt gewesen, ihn zu schmählichem Rückzuge zu nöthigen; indess war ihm der Triumph nicht zu Theil geworden, ihn Angesichts des glänzenden Hofes und der dort zahlreich versammel-

*) Friedrich August I. kam im Laufe des Jahres 1717 erst Ausgangs Juli nach Dresden, und zwar mit Flemming gemeinschaftlich. Beide blieben dort bis gegen Ende dieses Jahres.

**) Marchand war im Jahre 1669 zu Lyon geboren und damals also 48 Jahre, Bach 32 Jahre alt. Marchand starb 1757 zu Paris.

*) Graf von Flemming war dirigirender Staats- und Cabinets-Minister und General-Feldmarschall.

Digitized by Google

ten Kenner durch seine überlegene Kunst zu besiegen. Er liess sich nun zur allgemeinen Bewunderung allein hören. Um das ihm vom Könige zugedachte Geschenk von 100 L.-d'or wurde Bach durch Unterschlagung Seitens eines der Hofbedienten gebracht. Er musste sich an dem ihm zu Theil gewordenen Ruhm genügen lassen. Gerecht und bescheiden wie er war, liess er übrigens dem saubern und elegenten Klavierspiele Marchands volle Gerechtigkeit widerfahren.*)

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Das Leiden und Sterben Jesu Christi. Passions-Oratorium von Ferdinand von Rodo.

Pflicht der Presse ist es, auf neue bedeutende Schöpfungen im geistigen Gebiete hinzuweisen, und wir richten die Aufmerksamkeit des Publikums auf ein neues, grossartiges Tonwerk, dem der Stempel der Meisterschaft aufgedrückt ist. Obengenanntes Oratorium ist neben einer Symphonie das dritte grosse oratorische Werk des Universitäts-Musik-Directors Dr. F. v. Rodo zu Rostock. Eine grosse Cantate „Theomele" und ein Buss-Oratorium „der Sünder" wurden schon früher in Homburg und später in Rostock aufgeführt und zeigten den hohen Beruf Rodo's zum Schaffen solcher Werke.

Sehen wir uns in der Literatur der protestantischen Kirchenmusik um, so müssen wir bekennen, dass es ausser den Passionsmusiken Bach's nur wenige giebt, die sich ausschliesslich auf jene, für die Christenheit so heilige und wichtige Zeit beziehen.

Der Text des genannten Oratoriums, von dem Componisten selbst mit grossem Geschick und religiösem Bewusstsein aus den Worten der heiligen Schrift und alten Kirchenliedern zusammengestellt, steht in ganz inniger Beziehung zu jener ernsten, hohen, feierlichen Festzeit. Die biblische Erzählung der Leidenszeit des Erlösers ist den Evangelien entnommen, bindet sich aber nicht an nur eins derselben, sondern giebt einfach die Hauptmomente, mit Hinweglassung vieler Nebenumstände.

Dadurch konnten die Recitative eingeschränkt werden und eine kürzere Fassung erhalten. Chöre und Soloparthieen, deren Texte der Bibel entnommen sind, und Choräle zu alten Kirchenliedern sind an den geeigneten Stellen zwischen die Leidenserzählung der Recitative gestellt und so zu einem wirkungsvollen Ganzen zusammengefügt. Dadurch, dass den Chören der Juden ein anderer Chor entgegengestellt ist, der die Stelle der gläubigen Gemeinde vertritt, entstehen Doppelchöre von ergreifender Wirkung. In mehrere derselben ist ausserdem noch der *Cantus firmus* alter Choral-Melodieen eingefügt, der von einem dritten Chor (einem Knabenchor) gesungen wird. Man sieht hieraus, dass, der Anlage und Eintheilung nach, dieser Text den Bach'schen Passionen sich anschliesst, doch erkennt man leicht, dass doch in religiöser Beziehung von einer andern Anschauung ausgegangen ist. Abweichend von jenen, sind auch die Chöre der Priester und Pharisäer nur für Männerstimmen, die der Frauen für weibliche Stimmen gesetzt. Wenn nun auch aus dem Einblick in die Partitur und beim Anhören der Musik sich herausstellt, dass der Componist sich viel mit den Werken Bach's und Händel's beschäftigt hat und dem ernstesten Studium obgelegen haben muss, hat er sich doch Selbstständigkeit und Originalität durchaus bewahrt. Die grösste Strenge im Satz, überraschende, wirkungsvolle Modulation und charakteristische, kunstvolle Instrumentation treten dem Hörer überall entgegen und erheben es so zu einem Meisterwerke, dem die Anerkennung der gesammten Musikwelt bei dessen allgemeinerem Bekanntwerden nicht fehlen wird. Die Recitative sind geistreich und charakteristisch und die instrumentale Begleitung dem Text entsprechend, ohne in breite Malerei zu verfallen. Die Motive zu den Chören sind edel und erhaben erfunden und mit grosser Kunstfertigkeit gearbeitet und durchgeführt. Sie sind meistens fugirt oder canonisch behandelt und auch in rhythmischer Hinsicht höchst interessant und wirkungsvoll. Von grosser Wirkung sind die Gegensätze, die in den lebendigen dramatischen Chören der Juden und in den daneben ruhiger fortschreitenden Chören der Gläubigen zu einem schönen harmonischen Ganzen verarbeitet sind.

Die erste Aufführung dieses Werkes fand in Rostock in der dortigen Nicolai-Kirche um die Pfingstzeit statt. Es konnte in der Charwoche nicht aufgeführt werden, weil, was zwar kaum zu begreifen, die mecklenburgische Kirchen-Behörde solche Aufführungen, selbst wenn der Inhalt des Textes jener Zeit ganz und gar entspricht, dann nicht gestattet.

Ein überaus grosses Auditorium von nah und fern hatte sich versammelt. Das Orchester war durch die Schweriner Hofkapelle bedeutend verstärkt. Der Chor, aus über hundert Sänger bestehend, war trefflich einstudirt. Als Solisten waren anwesend: Fräul. Hauschtek (Sopran) aus Berlin, Frl. Steinhagen (Alt) aus Detmold*), die Herren Domsänger Otto und Sebbath (Tenor und Bass) aus Berlin. Die kleineren Soloparthieen wurden von Rostocker Dilettanten gesungen. Die Orgel, die den *Cantus firmus* des Knabenchors unterstützt und auch bei einzelnen Chören selbstständig auftritt, wurde von Herrn Organisten Armbrust aus Hamburg gespielt. Die Aufführung, unter Leitung des Componisten, gelang vortrefflich, da alle von gleicher Hingabe für das Werk beseelt schienen. Hr. Otto war ein ausgezeichneter Evangelist und Hr. Sobbath sang die Parthie des leidenden Heilandes mit höchst edlem Ausdruck. Nicht minder vortrefflich waren die Damen. Namentlich excellirte Frl. Hauschtek mit ihrer hohen, wohlklingenden Sopranstimme und Fräul. Steinhagen. Obgleich die Orgel, auf der sich auch der Knabenchor befand, dem Orchester in ziemlich grosser Entfernung gegenüber lag, ging doch Alles trefflich zusammen.

Es sollte uns freuen, wenn dies Werk auch anderswo zu öffentlicher Aufführung gelangte. Wir glauben der Kunst gewiss einen Dienst zu erweisen, wenn wir auf dies neue Werk aufmerksam machen. Die Mühe des Einstudirens wird belohnt werden durch den Eindruck, den das Werk in den Zuhörern sicher hervorbringt. A.

Berlin.

Revue.

Die Königl. Oper wurde am 13. d. mit Auber's „Foensee" in der gewohnten Besetzung geschlossen; die Ferien dauern bis zum 31. Juli. Im August werden wiederum Gastspiele von Sängerinnen und Tenören stattfinden. Die nächste Saison soll uns Meyerbeer's Schwanengesang, seine „Afrikanerin" bringen; Die Herren Kapellmeister Dorn, Regisseur Hein, von decorativer Seite die Herren Gropius und Doubner sind zu dem Zwecke nach Paris abgereist, um die dortige Scenirung kennen zu lernen. Inzwischen studirt Frl. Lucca, unsere Repräsentantin der Hauptparthie, die Oper in London — unsere Primadonna macht in diesem Jahre dort wahrhaftes Furore, nament-

*) Burney sagt von diesem Wettstreit, Musik. Reisen III, 52: „Es war eine Ehre für Pompejus, dass Cäsar sein Ueberwinder, und für Marchand, dass er von Niemand wie von Bach besiegt worden war."

*) Schülerin des Professors Stern. D. Red.

Digitized by Google

lich als Margarethe („Faust") und Valentine („Hugenotten") — und soll die Oper dort im Juli die Saison in glänzendster Weise beschliessen. — Unsere jetzigen beiden Opernbühnen, die Kroll'sche und die Meysel'sche (Herr Wolterstorff), geben ihre Vorstellungen unter reger Betheiligung des Publikums, wenn uns auch die Wahl der Opern oft als eine wenig zweckmässige erscheint. So wurde neulich an einem und demselben Tage auf beiden Bühnen Rossini's „Barbier von Sevilla" aufgeführt, ein Werk, das, von deutschen Sängern gegeben, nie die Wirkung erreicht, die die Italiener ihm zu verleihen wissen; ausserdem ist die Oper hier in der ersten Italienischen Saison des Victoriatheaters in wahrhafter Vollendung oft wiederholt worden, und zwei der vortrefflichsten Rosinen, die Damen Arlot und Trabalti, sind bei uns wohlbekannt — wozu also gerade diese Oper wählen, die in den Einzel-Leistungen wie im Ensemble eine der schwersten ist? Wir gestehen aufrichtig, dass wir kein Verlangen trugen, der Aufführung beizuwohnen. Die Kroll'sche Bühne gab Donizetti's „Linda von Chamounix", die Meysel'sche Auber's „Fra Diavolo".

Feuilleton.

„Tristan und Isolde" von R. Wagner.

Unter den vielen Besprechungen der ersten Vorstellung dieser Oper hat uns die in der „Wiener neuen freien Presse" am besten gefallen, weil sie mit Einsicht und mit jener Klarheit geschrieben ist, die wir zu den Hauptbedingungen eines Berichtes rechnen. Wir lassen diese Besprechung hier im Auszuge mit dem ausdrücklichen Vorbehalte folgen, dass wir die allgemeinen Ansichten des Verfassers nicht überall billigen können — so erscheint uns z. B. der Satz: „Musik und Gesang als treues und lebensvolles Bild des fatalistischen*) Naturlebens" sehr bedenklich — und dass wir jene nur veröffentlichen, weil wir das bedeutende Ereigniss nicht ignoriren wollen.

„In dem Gedicht spielen Licht und Schatten grell durch einander. Die Handlung ist in ihrer Anlage von ungewöhnlicher Einfachheit, regelrechtem Fortschritt und kunstgemässer Gliederung, und diese Eigenschaften verfehlen nicht, den Bau des Ganzen in günstigem Lichte erscheinen zu lassen und der Schönheit einzelner Partthieen eine gesteigerte Wirkung zu versprechen. Dagegen macht sich der Mangel an Wechsel und Mannigfaltigkeit in hohem Grade fühlbar. Was dem Trinken des Liebestrankes vorausgeht, sind im Wesentlichen nur Mittheilungen und Gefühlsauslassungen über vorangegangene Handlungen ohne selbstständiges, unmittelbar packendes dramatisches Leben, und was ihm nachfolgt, nichts weiter als ein physikalischer, die Freiheit des Willens aufhebender und daher in vorherrschender Passivität und Eintönigkeit sich abspielender Prozess. Alle aufregenden und spannenden Elemente drängen sich daher in solchem Maasse dicht um die genannte Centralhandlung herum, dass für die peripherischen Partthieen wenig übrig bleibt. In mehreren Momenten ist der Mangel an drastischen Conflicten wenigstens durch geschickt angelegte und musikalisch ausbeutsame Situationen von rein lyrischem Charakter ersetzt; so im dritten Acte in dem jähen Wechsel von Hoffnung und Furcht, in welchem Tristan das Schiff Isoldens erwartet. Aber daneben fehlt es auch nicht an solchen, in denen die Expectorationen rein reflectiver oder declamatorischer Natur sind, wie z. B. das breit ausgesponnene Antithesenspiel über den Gegensatz von Tag und Nacht im zweiten Acte.

Die in den Reden sich aussprechenden Gedanken sind zum Theil ursprünglich und treffend, aber ihre sprachliche Einkleidung fast durchweg hart und geschraubt, zuweilen bis zur Unverständlichkeit dunkel, nicht selten flach und im banalsten Librettostyl. Im Rhythmus regt sich der Pulsschlag der Leidenschaft, aber in so nachlässiger Form und in so unterschiedsloser Anwendung auch für Mittheilungen der gewöhnlichsten Prosa, dass er auf die Dauer mehr ermüdend als belebend wirkt. Indem man den Text liest, fühlt man durchweg heraus, dass auch für Rich. Wagner die sprachliche Einkleidung nicht mehr ist als ein Vehikel für musikalische Motive. Wäre er ein Componist wie die Andern, würden wir darüber kein Wort verlieren; aber da er sich selbst als den Begründer des Gesammtkunstwerks betrachtet wissen will, lässt sich darüber nicht schweigen.

Wir gestehen, dass wir nach Lesung des Textes von der dramatischen Wirkung der Handlung als solcher nur wenig erwartet haben, und da es geradezu im Wesen und Princip der Wagner'schen Opern liegt, einen selbstständigen, von der Handlung abgetrennten musikalischen Genuss nicht zu gewähren, so waren überhaupt die Hoffnungen, mit denen wir der Aufführung entgegengingen, keine hochgespannten. Ebenso aufrichtig müssen wir nun aber bekennen, dass der Eindruck, den wir wirklich empfangen haben, weit über unsere Erwartungen hinausgegangen ist, dergestalt, dass wir, nach ihm zu urtheilen, diese neueste Arbeit Wagner's trotz vieler und grosser Mängel, die sie unstreitig besitzt, für ein in seiner Art sehr bedeutendes und mit hoher künstlerischer Begabung durchgeführtes Werk betrachten müssen. Indem sie sich in Bildern und Tonmassen vor uns abspielt, erhält sie uns von Anfang bis zu Ende in dem Gefühl, dass sich darin ein zwar vielfach absonderlicher und irrewandelnder, aber mächtiger, mit den Gipfeln und Abgründen des Lebens innigst vertrauter und seine Licht- und Nachtpartthieen mit glühenden Farben und kühnem Pinsel nachzeichnender Geist ausspricht, ja dies Gefühl verlässt uns selbst in denjenigen Stellen nicht, die uns absolossen oder ermüden. Wir fühlen uns abermals über alle Maassen gelangweilt, aber es ist insofern eine Art erhabener Langweile, als sie das sich dagegen auflehnen wollende Gefühl auf ähnliche Weise im Schach erhält, wie es ungewöhnlich grosse Erscheinungen zu thun pflegen.

Fragen wir uns, durch was für Mittel dieser allgemeine Effect erzielt wird, so müssen wir zwar einen bedeutenden Antheil der poetischen Gestaltungsgabe Wagner's, seiner glücklichen Vorausberechnung wirksamer Situationen, seiner Inscenesetzung sinnentzückender Decorationen und ganz besonders dem ausgezeichneten Spiel und Gesang des die beiden Hauptrollen agirenden Schnorr'schen Ehepaares aus Dresden zuschreiben; aber das Hauptagens scheint uns doch in dem eigenthümlichen Charakter der Musik zu liegen, und zwar ganz besonders in der elementarischen Wildheit und Leidenschaftlichkeit, in der sie wie vom Sturm gepeitschte Meereswogen in jäh wechselndem Auf und Nieder an uns vorüberrauscht und uns, wir mögen wollen oder nicht, in jene tiefsinnige Stimmung hinein-

*) „Fatalistisch" ist hier auch ganz unrichtig gebraucht, denn so kann nur die auf den Glauben an das Fatum gegründete Anschauung von dem durch das Fatum bestimmte Naturleben genannt werden, nicht dieses Leben selbst, das muss „fatal" bezeichnet werden. Uebrigens haben die Berichte über diese Oper wieder eine Blumenlese von unterhaltenden Stylschnitzern geliefert. Ein Referent sagt: „einzigster" Ruhepunkt (ob es wohl einen Comparativ „einzigerer" giebt?), dann erzählt er: „nach dem äusserst stürmischen Begegnen im Garten etc., wo Tristan und Isolde fast sinnlos sind, kommt dann diese Ruhe und stille Liebeswonne etc. etc. beider Gefühle in langsamen Tempo *pp* malend und begleitend. — Also die Liebeswonne begleitet die Gefühle *pp*!! Endlich ist „König Marken Auftritt höchst eigenthümlicher Art durch die Bassclarinette, die seinen Gesang begleitet". „Hnido!"

reisst, die der Mensch dem Kosen und Toben der unentrinnbaren Natur- und Schicksalsmächte gegenüber empfindet.

Darin liegt unstreitig die eigentliche Macht und Grösse der Oper und zugleich diejenige Eigenschaft, durch welche sie sich am markigsten vor anderen Tondichtungen auszeichnet. Ich erinnere mich wenigstens in diesem Augenblicke keiner Oper, welche mich in eine Stimmung dieser Art mit gleicher Gewalt wie diese hineingerissen hätte und deren Musik und Gesang von Anfang bis zu Ende ein gleich treues und lebensvolles Bild des fatalistischen Naturlebens gewesen wäre.

Sogleich die Ouverture erweckt diese Vorstellung. Wie unheimliches, verderbenschwangeres Rollen und Grollen, unterbrochen von trügerischen Lock- und Schmeichelltönen, wälzt sich in fallendem und steigendem Wogenschlage uns näher und bereitet uns auf die in der Oper selbst zum Ausbruch kommenden Stürme und Wetterschläge vor. Von Seite dieses Gesammteindruckes rechnen wir diese Ouverture zu den charaktervollsten Tonstücken, die wir auf gleichem Gebiete besitzen. Im Verlauf der zwar nur dreiactigen, aber mit Einrechnung der Pausen volle fünf Stunden spielenden Handlung kann sich natürlich die Führung der Musik nicht immer auf gleicher Höhe halten, aber dem Totalcharakter wird sie nie untreu. Von selbstständig heraustretenden, kunstgemäss durchgeführten und sich abschliessenden Melodieen und Tonsätzen ist natürlich keine Rede, vielleicht noch weniger als in Wagner's früheren Arbeiten. Aber darum möchten wir die Musik nicht schlechthin unmelodiös nennen. Ansätze zu Melodieen sind sogar ungewöhnlich viele darin, und in der Art und Weise, wie das in Individualisation begriffene Motiv rasch wieder in die elementarische Urbewegung zurücksinkt oder in ein andere gestaltetes Motiv übergeht, liegt jedenfalls eine bedeutende Kunst melodischer, harmonischer und besonders rhythmischen Gestaltung. Auch das Bild der die Sonderformen in sich verschlingenden Bewegung setzt sich wieder zu Formen zusammen, die in ihrer Art ebenfalls nothwendigen, wenn auch schwerer erkennbaren Gesetzen folgen. Was von Wagner nur als Symbol eines Gedankeninhaltes geboten wird, ist ebenfalls eine Art Formenspiel, und somit gerade in dem, wodurch es wirkt, derjenigen Musik, die er verdrängen will, am ähnlichsten.

Unter den drei Acten ist der erste entschieden der wirksamste. Nur anfangs hat er gedehnte Partieen, besonders im Zwiegespräch zwischen Brangäne und Tristan, bis Kurwenal die Romanze vor Herrn Morold singt. Von da ab aber ist die Handlung in fortwährender Steigerung begriffen, und Musik und Gesang schmiegen sich ihr in lebendigster Weise an. Von besondere dramatischer Wirkung war u. A. die Charakteristik der bitteren Ironie, mit der sich Isolde über Tristan's Ausplaudern und Tristan über ihre vergebliche Liebe zu Morold ausspricht; die Stelle, wo sie ihm Rache schwört, die Einleitung zum Gebrauch des Liebestrankes, die Erwartung und der erste Empfang Tristan's, und dann das ganze Wechselgespräch zwischen Beiden, und namentlich das Trinken des Trankes und die sofort eintretende Wirkung desselben. Alles dies machte auf das Publikum einen wirklich überwältigenden Eindruck und der rauschende Beifall und der Hervorruf der beiden Hauptdarsteller war ein ungekünstelter und allgemeiner, ein paar einzelnen Stimmen ausgenommen.

Sehr bedenklich sah es dagegen mit dem Endeindruck des zweiten Actes aus. So romantisch schön der Eingang desselben war und so farbenreich die musikalische und mimische Darstellung der in mondbeglänzter Zaubernacht ausgetauschten Liebeswonnen und Liebeswehen, fühlte man sich doch bei der überlangen Ausspinnung der Scene zuletzt selbst wie narkotisch gelähmt, und noch peinlicher wirkte die gar nicht enden wollende Strafpredigt des des Liebespaar überraschenden Königs und die sich einschleichende Ueberzeugung, dass ein Liebespaar mit einem Liebestrank im Leibe und ein von ihm verrathener Ehemann in gleicher Lage ganz etwas Anderes thun, als sie der Autor hier über eine Stunde lang thun lässt. Die einzelnen Stimmen liessen sich daher am Schlusse dieses Actes merklich lauter vernehmen, und wenn sie gleichwohl durch doppelt enthusiastische Beifallsäusserungen zum Schweigen gebracht worden, lagen die Motive mehr in Anstandsrücksichten als in der enthusiasmirenden Wirkung des Actes.

Weit lebensvoller und drastischer erwies sich wieder die Entwickelung und Musik des dritten Actes, obschon er uns Tristan fortwährend auf dem Siechbette zeigt und mit seinem und Isoldens Tod endigt. Wie der Text erwarten liess, trug besonders der Wechsel von Hoffen und Bangen in Betreff der erwarteten Isolde und die vortreffliche Zeichnung dieser Stimmungs-Fluctuation zur durchschlagenden Wirkung bei, und störend wirkte ausser einigen Längen eigentlich nur, dass gegen den Schluss Marke wieder eine ziemlich langweilige musikalische Rede zu halten hat, was jedoch durch die ungemein schöne Art und Weise, wie Isolde ihren Schwanengesang sang und zu sterben wusste, wieder vergessen gemacht wurde. Die Aufnahme des Schlusses war daher eine feurige. Ausser den Darstellern wurde auch der Componist gerufen.

Wenn wir im Bisherigen die Macht und Bedeutung der diese Oper charakterisirenden Musik treu dem empfangenen Eindruck gemäss anerkannt haben, dürfen wir daneben auch eine uns fort und fort begleitende Empfindung unbehaglicher Art nicht verschweigen. Dieselbe war doppelter Art. Einerseits empfanden wir es übel, dass neben den chaotisch elementarischen keine fest ausgeprägten individuellen, und neben den zermalmenden und tragischen keine erhebenden und wahrhaft erlösenden Elemente in der musikalischen Zeichnung sich bemerklich machen; andererseits hatten wir stets das Gefühl, dass die in Scene gesetzte Tragik für den behandelten Stoff eine viel zu bedeutende sei, dass Handlung und Figuren eigentlich nicht werth seien, uns um ihretwillen so lange und gewaltsam erschüttern zu lassen. Sujet und Aufwand der Mittel scheinen uns daher in keinem proportionalen Verhältniss zu stehen, und daher macht das Pathos inmitten seiner ergreifenden Wirkung zugleich den Eindruck einer dem Schönheitsgefühl widerstrebenden Ueberladung."

Correspondenz.

Wien, den 17. Juni 1865.

Während die Münchener wehklagten, jubelten die Braunschweiger und wir Wiener erfuhren mit gerechtem Stolze, dass unser tüchtiger Musikdirector Herbeck bei dem grossen Musikfeste die Palme geistigen Sieges errungen, was bei den Mitkämpfern Abt und Flocker eben keine leichte Aufgabe war; freilich waren unter den Schaaren, die er ins Treffen führte, ihm befreundete, nahestehende Kräfte, nämlich die Damen Duetmann und Bettelheim und Herr Walter; doch Ehre, dem Ehre gebührt! Alle Berichte sind voll des Lobes, Herbeck's aussergewöhnlichen Dirigententalent betreffend, und jedenfalls wussten die Braunschweiger die echten Tonperlen eines Händel, Gluck, Beethoven und Schubert dankbar zu schätzen. Herbeck wird auch am 25. d. M. beim grossen Volkscoucerte, welches der Männergesangverein zum Besten des Schubert-Monumentes im Prater veranstaltet, das Directorium übernehmen. Fünfzehn auserlesene Tonstücke von Haydn, Beethoven, Lachner, Mozart-

ner, Köcken, Wagner und Sinreh stehen in Ansehen. Diese Volkscoucerte, deren der Wiener Männergesangverein im vorjährigen Sommer einige veranstaltet hat, erfreuen sich grosser Beliebtheit und der ihnen angewiesene Platz: die sogenannte „Vermählungswiese" in unserem herrlichen Prater, ist vollkommen geeignet, das an einem günstigen Abend gewiss in Scharen heranströmende Publikum zu fassen und rings um die Sängertribüne in absolut vortheilhafter Weise sich gruppiren zu lassen.

Nicht geringes Aufsehen machte in allen hiesigen Kunstkreisen das Erscheinen einer bescheidenen, 95 Seiten starken Broschüre von Dr. Ludwig Ritter v. Köchel: „83 neu aufgefundene Originalbriefe Ludwig van Beethoven's an den Erzherzog Rudolph, Cardinal, Erzbischof von Olmütz etc.", welche im Verlage der Wiener Universitäts-Buchhandlung Beck unverhofft auftauchte. Diese Briefe stammen aus der Verlassenschaft des höchstseligen Erzherzogs Ludwig Joseph, der selbe von höchstseinem Bruder, dem Erzherzog Rudolph, geerbt hatte und sind ein höchst interessanter Beitrag zum Studium der Charakteristik Beethoven's, der bekanntlich seine Correspondenz selbst mit den höchstgestellten Persönlichkeiten nicht eben in zierlichster Weise zu führen, sondern mit fast unleserlichen Hieroglyphen ziemlich trockene Worte auf möglichst grobes Papier zu klexen pflegte. In diesen Briefen bekundet sich der Tondichter ausnahmsweise nicht nur in die geselligen Formen, er wird seinem liebenswürdigen Gönner und hohen Mäcen der Kunst gegenüber sogar lammfromm und beweist, dass Beethoven, trotz seines himmelstürmenden Geistes, ein zart besaitetes, für alle den Menschen adelnde Tugenden empfängliches Herz besass. Fast jeder Brief athmet die Gefühle treuer Dankbarkeit, Liebe und Verehrung für den adelsstolzen Kirchenfürsten, in welchem er gleichzeitig den erhabenen Schätzer und würdigen Schüler seiner Kunst zu würdigen versteht. Kurz, das kleine, nette Büchlein wird von jedem Kunstfreunde als ein Schatz betrachtet und macht Epoche in dieser an richtigen Kunsterzeugnissen so armen Zeit.

Damit das Geschlecht der Pianisten ja nicht aussterbe vermählt sich binnen wenigen Tagen der wackere Tastenbändiger Herr Eppstein mit der kaum minder tüchtigen Clavierspielerin Frau Rawak-Montbaur; er braun wie Tausig, ein Hund wie Liszt — sie im Besitze eines klangvollen Bösendorfer's, sie Inhaberin eines melodisch tönenden Ehrbar's — wenn das keine harmonische Ehe giebt, dann ist das Heirathen überhaupt pure Chimäre und die Leute thäten besser, sie blieben ledig.

Bald öffnen sich die Pforten des Operntheaters wieder und schon am 25. d. M. kehren sämmtliche derzeit wandernde oder ruhende Sänger und Sängerinnen heim, um ja rechtzeitig den „Hugenotten" ihre neu gestärkten Kräfte zu leihen; dann pulsirt wieder allmählig frisches, reges Blut in den jetzt fast verdorrten Adern der Residenz, es giebt wieder Proben, Vorstellungen, Ankündigungen, Absagungen, Triumphe und Fiasco, dann lebt auch der Kunstreferent neu auf, dem bis zur Stunde noch der Stoff für seine Berichte sehr karg zugemessen wird, da Alles, was da im Gefilde der Kunst lebt und wirkt, im gegenwärtigen Augenblick überall, nur nicht in Wien zu suchen ist.

Journal-Revue.

Die allgem. mus. Ztg. bringt einen Bericht über das Kölnische Musikfest, dann Recensionen über Kammermusikwerke, einen Bericht über Musikleben in Oldenburg, endlich „ein Wort in Angelegenheiten des allgemeinen deutschen Musikvereins", eine geharnischte Erklärung gegen die Prinzipien desselben. In den Signalen findet sich ein Bericht über Tristan und Isolde aus München und einer aus London über Cherubini's „Medea". Die neue Zeitschr. für Musik setzt ihre Beschreibung des Dresdner Künstlerfestes fort und beschliesst die von Cornelius' Oper — nebenbei enthält sie viele Correspondenzen. Die Niederrheinische Musikztg. giebt eine Fortsetzung der Beschreibung des Kölner Musikfestes und einen Artikel aus einer Broschüre von Dammer: ist Musik eine Kunst? worin sich, wie in den meisten Schriften des genialen Verfassers, Geistesblitze neben Absurditäten finden; die süddeutsche Musikztg. beschäftigt sich ebenfalls mit Cöln. — In der *revue et gazette:* Artikel über l'Africaine und Lokales; in der *france musicale:* Artikel über die musikalische Mechanik - Instrumente (Musikdosen, Uhren etc.) und Brief aus München über Tristan und Isolde; im *menestrel:* Schluss des Fantisten - Artikels Malibran und Therese, Briefe aus München (siehe unsere Pariser Notizen), Cöln und London.

Nachrichten.

Cöln. Das Stadttheater wurde am 30. April mit den „Hugenotten" geschlossen. Eröffnet wurde es unter der Direction des Herrn M. Ernst am 16. September 1863 mit Shakespeare's „Wintermärchen". Innerhalb der ganzen Zeit fanden 352 Opernvorstellungen statt, in denen 51 verschiedene, darunter 7 neue Opern und 1 Operette zur Aufführung gebracht wurden. Von den Vorstellungen entfallen 303 auf Cöln, 39 auf Bonn, 10 auf Aachen. Am 1. September beginnt die Wintersaison hierselbst.

Dresden. Zu dem deutschen Sängerfest haben sich bereits angemeldet die Gesangvereine Grossbritanniens in London, Cäcilia in Lyon, Liedertafel in Krakau, Harmonie in Lemberg, Liedertafel und Liederkranz in Oedenburg, Männergesangverein zu Lodz und Ostrowo in Posen und zu Riga und auf Helgoland, Teutonia zu Paris, Liedertafel in St. Petersburg, 20 Mitglieder deutscher Gesangvereine aus New-York und 9 dergl. aus Australien. Ausserdem haben 63 Sängerbünde des Vaterlandes ihre Theilnahme zugesagt.

München. Endlich am 10 Juni hat die erste Aufführung von „Tristan und Isolde" stattgefunden. Der äussere Erfolg dieser ersten Aufführung war ein ausserordentlich glänzender, die Darstellung in allen Theilen gelungen, sowohl von Seiten der Sänger als insbesondere auch des Orchesters unter Herrn von Bülow's Leitung. Die Vorstellung dauerte bis gegen 11 Uhr, Se. Majestät der König, welcher derselben von Anfang bis zum Schlusse beiwohnte, ward beim Eintritt in die Loge von der überaus zahlreichen Versammlung mit den herzlichsten Zurufen empfangen. Obwohl es im Hoftheater Sitte ist, dass an Abenden, an welchen die Königlichen Majestäten empfangen werden, dem Kunstpersonal keine Beifallsbezeugungen zu Theil werden, konnte sich der grösste Theil der Versammlung doch nicht versagen, schon nach dem ersten Acte das Schnorr'sche Künstlerpaar stürmisch hervorzurufen. Nach dem zweiten und dritten Acte wurden alle Mitwirkenden stürmisch gerufen, und mit denselben auch Richard Wagner, der erst auf der Bühne erschien, nachdem das Rufen und der Applaus immer stärker wurden. An dem reichen Beifall betheiligte sich insbesondere Se. Maj. der König. Dass das vielbesprochene Werk aufführbar ist, hat dieser Abend nun also in glänzender Weise constatirt. Am Dienstag soll die zweite und vielleicht am Freitag die dritte Aufführung stattfinden. — Wie hiesige Blätter wissen wollen, hätte Hans von Bülow bei Sr. Maj. dem König um Enthebung von seinen Posten nachgesucht.

Braunschweig. Ueber den zweiten Concertag des Musikfestes wird berichtet: In diesem Concerte dirigirte Kapellmeister C. L. Fischer aus Hannover die Leonoren-Ouverture und die neunte Symphonie von Beethoven. In dem Terzett aus Gluck's „Iphigenie" feierte Walter aus Wien mit dem trefflichen Bassi-

Digitized by Google

eben Hill aus Frankfurt Triumphe. Frl. Bettelheim excellirte in einer Arie von Rossi. W. Mewes aus Braunschweig brachte eine Hymne zur Aufführung, die sich der lebhaftesten Anerkennung erfreute. Zum Schlusse sei noch erwähnt, dass dem Hofkapellmeister Herbeck aus Wien Abends von der Braunschweiger Singakademie (Herren und Damen) unter Abt's Leitung ein Ständchen gebracht wurde.

Baden-Baden. Die französische *Opéra comique* hat in der vorigen Saison nicht hinlängliche Anziehungskraft bewiesen und wird daher in diesem Jahre nicht wieder hier erscheinen, dagegen werden wir während des ganzen Monat August italienische Oper haben. Ein grosses *„Concert international"* unter Direction des Herrn Ernst Reyber aus Paris und unter Mitwirkung von drei Kapellen ist für Ende Juli angekündigt, die übrigen Concerte dürften sich vorzugsweise auf Kammermusik beschränken, welche der Violinvirtuos Herr Heermann in Scene setzen wird.

Wiesbaden. Das erste Concert der Kurhaus-Administration (einige Spielpächtergesellschaft) fand am 9. Juni statt. Es sangen Frau Fehbri-Mulder, erste Sängerin aus Frankfurt a. M., der tüchtige Tenorist Herr Wernete aus Strassburg und es spielte die rühmlichst bekannte Violinistin Berthe Brousil und der Pianist Scharffenberg aus Berlin.

Wien. Es darf jetzt schon so ziemlich als feststehend angenommen werden, dass Taglioni's grosse Ballet-Novität bereits im October und Meyerbeer's „Afrikanerin" Anfangs December im Hofoperntheater zur ersten Aufführung gelangen. — Elf Marmorblöcke sind vor einigen Tagen aus Carrara hier angelangt, dieselben sind zu den Statuen bestimmt, welche das neue Opernhaus zieren sollen. Der Hauptblock wiegt 500 Centner, ist vom reinsten Weiss und kostet 2000 Francs. (Signale.)

Prag. Meyerbeer's „Afrikanerin" kommt erst nachdem die Oper in Berlin in Scene gegangen, hier im böhmischen Theater zur ersten Aufführung. Die Titelpartie singt Frl. Zawiszenka, Vasco da Gama stellt Hrn. Vecka, der soeben in Brünn gastirt, Nasdin selbst. Die Ausstattung wird ganz nach Pariser Muster hergestellt.

Paris. Der Menestrel enthält einen Bericht über „Tristan und Isolde" von seinem Mitarbeiter A. de Gasperini, der eigends nach München gereist ist, um die Oper zu sehen; dieser Bericht, der im Ganzen gut geschrieben ist, endet mit den Worten: Neben anerkennenswerthen Schwächen enthält dies Werk Schönheiten von höchstem Range — wenn Wagner seine Systeme befolgt, dann verirrt, verliert er sich und ekelt; wenn er seine Theorien vergisst, wenn er sich als grosser Künstler gehen lässt, so schwingt er sich oft zu den höchsten Gipfeln auf, welche das Genie eines Menschen je erstiegen hat.

— Die Tochter des berühmten Sängers Labiache, Baronin Cattiers, hat im verflossenen Monate in der Dreifaltigkeitskirche die Motetten und Gesänge zu Ehren der heiligen Jungfrau Marie gesungen. Das elegante Paris strömte herbei, um sie zu hören, und die Journale rühmen ihre schöne Stimme und ihre herrliche Methode. Ob man nun die Sängerin, oder die Baronin, oder die Tochter des berühmten Mannes gelobt wird, können wir nicht entscheiden.

— Paris ist jetzt der Sammelplatz deutscher Intendanten und Regisseure, die alle da sind, um die „Afrikanerin" zu studiren.

— Am 16. Juli soll hier ein grosser Wettkampf zwischen sämmtlichen Blasinstrumenten-Orchester Frankreichs stattfinden, als „Fest der Künste und der Industrie"; das Unternehmen ist von der Gesellschaft der „Erfinder und Instrumentenbauer" *(inventeurs et artistes industriels)* angeregt worden, an deren Spitze der Baron Taylor steht — daher sich ein günstiger Erfolg voraussagen lässt. Ein eigener Concurs soll für die Armee-Militärmusikkapellen stattfinden und goldene, silberne und emaillirte Preis-Medaillen werden vertheilt werden. Sämmtliche Eisenbahn-Directionen haben auch bedeutende Herabsetzung der Fahrpreise bewilligt. (50—60 Prozent Nachlass!)

— Die Vereinigung der Philotechniker hat einen Lehrstuhl für Musik im Interesse der Arbeiter gegründet — und den Sänger Bataille (der auch am Conservatorium fungirt) als Professor berufen — die Universität hat einen ihrer Säle eingeräumt und am Sonntag, den 11. Juni, fand die erste Vorlesung unter grossem Andrange und Enthusiasmus statt. Als Bataille das Local verliess, wurde ihm von dem vor dem Hause versammelten Publikum ein Lebehoch gebracht. So ehren in Frankreich die Künstler das Volk und so werden sie von ihm geehrt!

— In der *„patrie"* war lange Zeit ein musikalischer Feuilletonist beschäftigt, der sich Frank-Marie unterzeichnete, aber Pedarillo heisst und Italiener ist; dieser Mann hat jetzt durch Erbschaften oder, wie andere behaupten, durch Wiedererlangung früher sequestrirter Güter ein Vermögen von 200,000 Frc. erlangt.

— Hier ist jetzt ein junger Sänger aus Belgien angekommen, ein ehemaliger Fassbinder Namens Lemercier, der eine wunderbar schöne Baritonstimme besitzen soll; er bildet sich unter dem Gesanglehrer Cabel aus.

— Die Opéra comique studirt jetzt Halévy's „Musketiere der Königin" und „Thal von Andorra" neu ein.

— Die specifischen Operetten, die jetzt im Théâtre des variétés gegeben werden, ziehen den Spaniern auch viele Franzosen an — letztere kommen um des Tanzes willen, diese Sprache verstehen sie am besten.

London. Im Krystallpalast wurde am 1. d. M. Schumann's Genoveva-Ouvertüre und dessen A moll-Concert sowie Mendelssohn's A dur-Sinfonie aufgeführt.

— Am 6. Juni kam Cherubini's tragische Oper „Medea" zum ersten Male zur Aufführung mit einem sowohl der ausgezeichneten Darstellung als der besonderen Vorzüge des Werkes würdigen Erfolge. Obwohl Cherubini zweimal — 1784 und 1787 — in London war und beim zweiten Besuche zum musikalischen Director des Kingstheaters ernannt wurde, hatten doch seine Opern bis jetzt nie Eingang in England gefunden. — „Times" sagt von dieser Aufführung: „Fräul. Tietjens machte einen grossen Eindruck von der ersten bis zur letzten Scene. Es giebt in der ganzen lyrischen Tragödie keine Parthie von der Schwierigkeit der Medea. Nichtsdestoweniger zeigte sich Fräul. Tietjens ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen und errang einen wohlverdienten Triumph. Auch alle übrigen Rollen waren ebenbürtig vertreten". Herr Sentley als Kreon, Herr Ganz als Jason, Miss Laura Harris als Dirce und Fräul. Sinico als Neris brachten ihre Parthieen in gelungenster Weise zur Geltung. Unter dem Publikum bemerkte man den Sohn und den Neffen Cherubini's.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Im Verlage von Gustav Mayer in Pforzheim ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Ständchen.

Gedicht von Ludwig Uhland,

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Ludw. Albrecht Schmitz.

Preis 27 Kr. od. 7½ Ngr.

Der Name L. A. Schmitz erfreut sich in der musikalischen Welt eines so guten Klanges, dass eine besondere Empfehlung dieser neuen ebenfalls sehr wohlgelungenen Composition nicht erforderlich sein dürfte.

In unserem Verlage erschien mit vollständigem Eigenthumsrecht:

Oper in 5 Acten. Die Afrikanerin. Text von Scribe.

Musik von

G. MEYERBEER.

Vollständiger Clavier-Auszug mit Text (2 Bände) mit Portrait . . . . . 16 Thaler.

In nächster Woche erscheint: *Clavier-Auszug für Pianoforte solo.*

Einzelne Gesangsnummern mit deutschem und französischem Text.

	Thlr.	Sgr.
Erster Act.		
1bis. **Romanze** (Sopran). Du freundliches Gestade. (Adieu mon doux rivage)	—	12½
1ter. Dieselbe für tiefere Stimme	—	12½
2bis. **Terzettino** (Sopran und 2 Bässe). Denk' an die Pflicht. (Ou par devoir)	—	12½
3. **Finale.** Gott aller Lebenden (Dieu que le monde révère	3	5
Zweiter Act.		
4bis. **Schlummer-Aria** (Sopran). In meinem Schooss. (Sur mes genoux)	—	15
4ter. Dieselbe für tiefere Stimme	—	15
5bis. **Arie** (Bariton). Dir Königin bin ich ergeben. (Fille des rois à toi)	—	15
5ter. Dieselbe für Tenor	—	15
5quatre. Dieselbe für Bass	—	15
6. **Duett** (Sopran und Tenor). Umsonst wollt ihr am Geist euch rächen. (En vain leur impuissante)	—	22½
7. **Finale.** Berichtet sind wir gut. (On nous l'avait dit)	2	5
Dritter Act.		
9. **Matrosen-Chor.** Auf Matrosen, ganze Mannschaft. (Debout matelots, l'équipage debout!)	—	25
10. **Gebet** (Doppelchor). Sanct Dominik dort oben. (O grand saint Dominique)	—	15
11ter. **Ballade ohne Chor.** Heil Adamastor. (Adamastor roi)	—	15
11quater. Dieselbe für Bass	—	25
12. **Duett** (Tenor u. Bass). Welch' Geschick, sagt vielmehr. (Quel destin ou plutôt	—	22½
13bis. **Indischer Chor** (a. d. Finale). Brahma, Brahma, mach' stark. (Brama, Brama, force)	—	12½
Vierter Act.		
19. **Chor der Opferpriester.** Die Sonne, o seht. (Soleil qui sur nous)	—	12½
20bis. **Arie** (Tenor). Land, so wunderbar, o Paradies. (Pays merveilleux)	—	17½
20ter. Dieselbe für Bariton	—	17½
22. **Cavattine** (Bariton). Wie hat für sie geschlagen. (L'avoir tant adorée)	—	10
22ter. Dieselbe transponirt	—	10
23. **Duett** (Sopran und Tenor). So fliehe weit von uns. (Eh bien, fuis loin de nous)	1	—
24bis. **Chor mit Tanz** (aus dem Finale). Ihr leichten Schleier, verbergt das Feuer. (Remparts de gaze, qui les embrase)	—	12½
Fünfter Act.		
25. **Recitativ** (Ha dort der schwarze Baum (Là-bas sous l'arbre noir) **Ariosa** (Sopran) Neue Blumen, Bäume so reich (Fleurs nouvelles, arbres nouveaux)	—	12½
25bis. **Arioso** transponirt für tiefere Stimme	—	10
26. **Duett.** Eh, im Gefühl der Rache. (Avant que ma vengeance)	1	—
27. **Grosse Scene.** Von hier seh' ich das Meer. (D'ici je vois la mer)	1	—
28. **Chor.** In der Liebe ew'gem Reich. (C'est ici le séjour de l'Eternité	—	10

Dernière pensée musical. Prélude au 5me acte de l'opéra „l'Africaine".

Für Pianoforte u. Violine oder Violoncello ad lib.	—	7½	Für Physharmonika und Pianoforte	—	12
Für Pianoforte zu vier Händen	—	10	Für Pianoforte, Violine oder Violoncello u. Orgel	—	20
Für Physharmonika	—	5			

Arrangements für Pianoforte zu zwei Händen.

Clavier-Auszug	—	—	Indischer Marsch (No. 14)	—	25
Ouverture	—	10	Religiöser Marsch (No. 24ter)	—	10
Chor der Bischöfe	—	—	2 Balletnummern		
Romanze der Ines	—	20	Die Lotusblume (No. 16)	—	12½
Arie des Nelusco	—	—	Tanz der Gaukler (No. 17)	—	15

Cramer, Bouquet de Mélodies	—	25	**Lecarpentier**, Quadrille très facile	—	10
Gervais, Guirlande de Fleurs, Potpourri, 2 Hefte à	1	—	**Marx, H.**, Quadrille	—	10
Godefroid, F., Transcription über die Schlummerarie	—	20	**Mey, A.**, Polka brillante	—	15
Ketterer, Op. 170. Fantaisie	—	25	**Neustedt**, Fantaisie transcription	—	15
Krüger, W., Fantaisie über das Duett im vierten Acte und die Giftbaum-Scene	—	25	**Rosellen, H.**, Fantaisie brillant	—	20
			Strauss, Grande Valse	—	17½
Kuhlak, Th., Transcriptions.			**Stutz, P.**, Polka Mazurka	—	10
No. 1 Romance d'Inca	—	—	**Valiquet**, Petite mosaique très facile	—	—
„ 2 Choeur des Evêques	—	—	**Vincent**, Fantaisie transcription	—	20
Lecarpentier, Deux bagatelles	—	12½	**Voss, Ch., Op. 293.** Grande fantaisie	1	—

Arrangements für Pianoforte zu vier Händen.

Clavier-Auszug	—	—	Religiöser Marsch, arrangirt von Wolff	—	15
Ouverture, arrangirt von Wolff	—	15	Die Lotusblume, arrangirt	—	—
Indischer Marsch, arrangirt von Wolff	1	5	Tanz der Gaukler, arrangirt	—	—
Potpourris. 2 Hefte à	—	—	**Strauss**, Graud Valse	—	—
Bernard, P., Beautés. 4 suites à	1	—	**Wolff**, Duo brillant	—	10

Comtax, Fantaisie für Flöte und Pianoforte	—	—	**Lebeau**, Souvenir, moreeau für Physharmonika	—	—
Hermann, Fantaisie gracieuse für Violine und Pianoforte	—	—	**Seligmann**, Réminiscences für Violoncello u. Pianoforte	—	—

Französische Strasse 33E.
Unter den Linden 27.

ED. BOTE & G. BOCK,
(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung.

Posen, Wilhelmstrasse 12.
Hôtel Mylius.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 26. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 28. Juni 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Oertzard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Gehr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistica musica
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock
Halbjährlich 3 Thlr.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt Culturgeschichtliche Werke (Johann Sebastian Bach von C. H. Bitter [Fortsetzung]. — Recensionen (Instrumentalmusik). — Berlin, Revue. — Feuilleton Das Oratorium „Israel in Egypten" und dessen Entstehung — Das Musikfest in Braunschweig — Neuaufgefundene Briefe Beethoven's). — Correspondenz aus Wien. Journal-Revue — Nachrichten. — Inserate.

Culturgeschichtliche Werke.

Johann Sebastian Bach von C. H. Bitter. 2 Bände. Berlin, Ferdinand Schneider.

(Fortsetzung.)

In Cöthen blieb Bach sechs Jahre (1713—1718). Die Nachrichten über sein Leben und Wirken sind auch hier nur spärlich. Sicher ist nur, dass sein Fürst ihn hochgeschätzt hat, was schon daraus hervorgeht, dass er und fast die ganze hohe Familie nebst seinem Geheimrathe und der Gemahlin des Geheimraths und Nostitz' Gemahlin bei Bach's Sohne Leopold August Pathen waren. Bach componirte auch zu Ehren des vortrefflichen Fürsten eine Serenade, die mit den Worten begann:

„Durchlaucht'ger Leopold, es singet Anhalts Wald
Von Neuem mit Vergnügen,
Dein Cöthen sich Dir stellt,
Um sich vor Dir zu biegen"

und dann weiter noch singt:

„Leopold's Vortrefflichkeiten
Machen uns jetzt viel zu thun";

diese Serenade ist später von ihm mit neu unterlegtem Texte und mit dem Anfange „Erlösers Fleisch und Blut" in eine Festcantate auf den zweiten Pfingsttag umgewandelt worden.

In jene Zeit fällt auch der erste vergebliche Versuch des grossen Meisters, seinen Kunstbruder Händel zu sehen; dieser war gerade in Halle anwesend; Bach begab sich dahin — aber an dem Tage, wo er ankam, reiste der ab, um dessentwillen er gekommen war, ob mit, ob ohne Absicht, wagt der geschätzte Biograph nicht zu entscheiden, obwohl auch ihm der Umstand auffällt, dass ein späterer Versuch in derselben Weise vereitelt wurde.

Im Jahre 1719 verlor Bach ein Söhnlein, höchst wahrscheinlich jenes Pathenkind des Fürsten, und im folgendem Jahre, als er mit seinem hohen Gönner grade in Carlsbad war, überraschte ihn die Nachricht vom Tode seiner Frau. Anderthalb Jahre blieb er Wittwer, dann ehelichte er Anna Magdalena Wülkens; wenn seine erste Gemahlin uns hochbedeutend erscheint als die Mutter Friedemann's und Ph. Emanuel's, so ist diese zweite es nicht minder durch die geistige Beziehung, in der sie zu ihrem Manne stand. Alle Anzeichen deuten darauf hin, dass er sie in der Musik unterrichtete, eine kleine Generalbasslehre für sie schrieb, dass er Vieles für sie componirte, je Lieder dichtete und in Musik setzte. Anna Magdalena war aber auch eine so gute Schülerin, dass sie zuletzt an seinem Wirken selbstthätig Antheil nahm, und dass ihre Handschrift der seinigen fast täuschend ähnlich sah. Sie gebar ihm dreizehn Kinder, worunter sieben Söhne, von diesen haben nur zwei den Vater überlebt.

Im Jahre 1722 reiste Bach, nunmehr der fürstl. Kapellmeister, nach Hamburg, wohin er vor Jahren als Lüneburg'scher Chorknabe so oft gewandert war, um den berühmten Organisten Reinken im Geheimen zu hören, — diesmal besuchte er ihn. Eines Tages spielte er vor einem gewählten Publikum auf der Orgel in der Katharinenkirche. Er phantasirte über den Choral: „An Wasserflüssen Babylons". Als er geendet hatte, trat ein Mann zu ihm, ein neunundneunzigjähriger Greis, Reinken, der Organist, des Knaben Bach einstiges Vorbild, jetzt noch kräftig und geistesfrisch in einem Alter, das eine Generation weit hinausreichte über das Höchste, was der Mensch sich wünschen kann. Er, der bisher als der Erste, Unerreichte gegolten hatte, umarmte vor allen Anwesenden den, der ihn übertraf, und sprach: „Ich habe gedacht, diese Kunst wäre gestorben, nun ich sehe, dass sie noch lebt, will ich mit Freuden hingehen". So sprach einst der berühmte alte Meister Francesco Francia, als er Raphael's erstes grosses Bild sah — und als dieser ihm eine Zeichnung sandte „ein Zeichen der Ergebenheit und Liebe" und ihn bat, er möge ihm doch

Digitized by Google

auch eine von seiner Hand zukommen lassen, da wurde der begeisterte alte Künstler zum Dichter, und richtete ein Sonnett an Raphael, worin er ihm sagt:

„Nur Dir allein wollt' es ein Gott gewähren,
Nur Dir so grosser Tugend Gunst erweisen,
Dass Du vermagst der Künste Weisen,
Die Alten, die Du überragst, zu lehren".

Wenn man auf solche Zeiten zurückblickt, auf solches Leben unter den Künstlern, so glaubt man die Glocken einer versunkenen Kirche zu hören. — — — —

Am 1. Juni 1723 wurde Bach nach Leipzig berufen, als Cantor an der Thomaskirche. Hier darf nicht unerwähnt bleiben, dass seine Anstellung erst erfolgte, nachdem Telemann — den der Leipziger Herr Bürgermeister den „berühmtesten Componisten" nannte und dem man alle möglichen Zugeständnisse machte — die Stelle nicht angenommen hatte, und ein Kapellmeister in Darmstadt, Graupner, der auch vom hochweisen Rathe eingeladen ward, die Entlassung aus dem Dienste von seinem Herrn, dem Landgrafen von Hessen, nicht erwirken konnte.

Von dem Tage an, als Bach in das Amt trat, das er bis zu seinem Ende verwaltete, entwickelte er jene Fruchtbarkeit und rastlose Thätigkeit, die unmittelbar nach dem hohen Kunstwerthe seiner Schöpfungen das Staunenswertheste aus seinem Leben und in der Kunstgeschichte bietet. Er hatte den Gottesdienst in zwei Kirchen (der Nicolai- und der Thomaskirche) zu leiten, die Thomasschüler „in Vocal- und Instrumentalmusik fleissig" zu unterrichten, seine zahlreichen Kinder zu erziehen, vielen Privatschülern zu unterweisen, — also Verpflichtungen zu erfüllen, die für sich allein schon den grössten Theil der Tageszeit in Anspruch nahmen. Und dabei hat er die Werke geschaffen, die, wie die grossartigsten Bauten gothischer Kunst, nie untergehen können — und dabei dem Wirken und Schaffen seiner Zeitgenossen solche Aufmerksamkeit gewidmet, dass er eine ganze Masse fremder Compositionen in Partitur copirte! Bitter sagt hierüber:

„In der That würde die Fähigkeit schon allein zur physischen Leistung solcher Aufgaben unerklärlich sein, wenn dem grossen Meister nicht zunächst jene Leichtigkeit zu Gebote gestanden hätte, vermöge deren er, der vor keiner Schwierigkeit zurückscheute, der umfassendsten Aufgaben, man möchte sagen spielend, Herr wurde.*) Zugleich aber besass er jene durch nichts zu erschütternde Gewissenhaftigkeit, welche von sich selbst das Höchste verlangt, um das Höchste zu erreichen, und welche die Beschwerden des Augenblicke unbeachtet lässt um des unübersehbaren Gewinnes so grosser geistiger Errungenschaften halber."

Es ist schon bemerkt worden, welche unglaubliche Masse von höchsten Meisterwerken Bach in allen Zweigen der Musik geschaffen hat. Bitter in seiner Biographie widmet den Kirchencompositionen, deren Entstehung und Bedeutung längere eingehende Betrachtungen, die wir hier in's Auge fassen wollen.

Bach hat nicht nur für alle hohen Feier- und Festtage der evangelischen Kirche eigene grosse Werke, sondern nach und nach für jeden Sonntag des Kirchenjahres eine der Bedeutung desselben entsprechende kirchliche Musik geschaffen; auf diese Weise entstanden die Cantaten, Vorbereitung zur Predigt, fünf vollständige Jahrgänge, etwa 380, von denen leider ein grosser Theil verloren gegangen ist; es existiren jetzt noch für bestimmte Sonn- und Feiertage (das Weihnachtsoratorium nicht mitgerechnet) 186, ausserdem 36 ohne besondere Bestimmung.

Diese herrlichen Werke sind zunächst für die Kirchengemeinde geschrieben worden; dass diese in der Zeit, als sie entstanden, ihnen wenig wahres Verständniss entgegenbrachte, darf uns nicht wundern, — wer recht genau Acht geben will, der wird mit uns übereinstimmen, dass unter den frommen Leuten, die viel in die Kirche gehen, das wahre Verständniss der kirchlichen Werke Bach's ebenso wenig zu suchen ist, als bei den entzückt sich gebehrdenden Salon-Bechienern — weil der wahre Glaube dem sich-zur-Schau-tragen ferne bleibt.

Bitter erörtert bei Prüfung der Cantaten inwiefern dieselben einerseits auf der orthodoxen Richtung ihrer Zeit fussen und inwieweit sie andrerseits den Vorwurf verdienen, welchen sehr bedeutende Kunstkritiker, wie Zelter und Winterfeld, gegen dieselben ausgesprochen: dass sie nicht kirchlich seien.*)

Was den Ersteren betrifft, müssen wir von vornherein gestehen, dass sein Urtheil uns überhaupt als kein solches gilt, gegen das jetzt noch Beweise geführt werden sollten. Zelter war ein sehr tüchtiger Musiker und es liegt auch gar kein Anlass vor, seine Ehrenhaftigkeit zu bezweifeln — er war aber eine Art von musikalischem Epicuräer, dem die angenehmen, bequemen Empfindungen (im besseren Sinne des Wortes) auch das Höchste waren, den also ein Versenken in jene Tiefen oder ein Emporschwingen auf jene Höhen, die er nicht mehr bemessen konnte, gleich missstimmte. Seine Urtheile über Beethoven's Symphonieen — nicht etwa über die neunte, die ja noch heute eine Art von Erisapfel ist, sondern selbst über die *A-dur*-Symphonia — seine Seitenblicke auf Schubert, seine Ausfälle gegen Weber beweisen dies zur Genüge.

Dass dieser ehrenwerthe Philister gegenüber Bach's kirchlichen Compositionen Bedenken äusserte (während ihm Haydn's oder Mozart's Messen mehr unkirchlich erschienen) darf nicht befremden. Er verstand eben Bach nicht, das sagen wir geradezu; hätte er ihn verstanden, so würde er eben nicht gewagt haben, ihn „zurichten" zu wollen.

Ein anderer und beachtenswertherer Richter ist jedenfalls Winterfeld. Gegen die Vorwürfe dieses sehr geschätzten Musikhistorikers hat Bitter seinen Helden siegreich vertheidigt, und was er hier aus Bach's eigenen handschriftlichen Bemerkungen, Grundsätzen, die Structur der Kirchen-Cantaten betreffend, anführt, ist ein vortrefflicher Commentar, wie der grosse Cantor die Hauptbedingungen kirchlicher Musik wohl geprüft und erfasst hatte.

Was nun die „specielle Betrachtung einzelner Cantaten" betrifft, denen Bitter ein eigenes Capitel widmete, so müssen wir unsern in diesen Blättern schon öfters ausgesprochenen Grundsatz wiederholen, dass es ein ganz verfehltes Unternehmen ist, über grosse Tonwerke eine subjective ästhetische Analyse zu schreiben, bevor die objectiv künstlerische vollführt war. Wir wollen hier ein Beispiel aus diesen „speciellen Betrachtungen" anführen, um unsere Ansicht zu verdeutlichen. Da ist die Rede von der Cantate „Christus lag in Todesbanden". In der Beurtheilung des zweiten Verses heisst es wörtlich: „In einem in strenger Durchführung festgehaltenen figurirten Motive des Basses erkennen wir die alle Verhältnisse des Lebens durchdringende Macht der Sünde und des Todes in ihrer unüberwundenen Sicherheit. Ihr gegenüber erhebt sich das Christenthum in der fortlaufenden Melodie des Chorals, umschlungen von den beiden Gesangstimmen, welche durch das Cornetto und die

*) Man darf diese Aeusserung nicht in dem Sinne nehmen, als ob Bach bei dem Niederschreiben seiner Tonstücke nicht mit strengem Ernst und voller Gewissenhaftigkeit gegen sich selbst zu Werke gegangen wäre. Wer sich hiervon überzeugen wollte, dürfte nur einen Blick in die Original-Partituren werfen, in denen Correcturen und Veränderungen sich oft bis zur Unleserlichkeit der Handschrift häufen. Wir mögen in dieser Beziehung beispielsweise nur auf die Autographen der Trauer-Cantate für die Königin von Polen, des Magnificat in *Es* und vieler von Bach's Kirchen-Cantaten, z. B. „Selig ist der Mann" und „Siehe, ich will viel Fischer aussenden", hinweisen.

*) Auch Thibaut, den der geschätzte Verfasser nicht nennt, hat Bach nicht als einen wahren Kirchencomponisten anerkennen wollen.

Digitized by Google

Altposaune verstärkt auftreten". Solche Phrasen, bei denen kein einziges Notenbeispiel das Motiv zeigt, an welches die Betrachtungen geknüpft sind, sollte ein Mann wie Bitter den Kunstkritikern überlassen, welche für den grossen Haufen der sogenannten gebildeten Dilettanten schreiben und ihnen die Heroen der Tonkunst in schöngeistigen Erzählungen mit allerhand absonderlichen Ueberschriften, „Hohe Fluth" u. dgl. m., vorführen — der Musiker und wahre Kunstfreund hat mit diesen nichts zu thun.

Kehren wir nun zur Lebensgeschichte zurück.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Ferd. Thieriot. Vier Stücke für Violoncelle mit Begleitung des Pianoforte. Op. 6. Hannover, bei Chr. Bachmann.

Das erste dieser Stücke (Heft 1) ist eine Romanze *(Es-dur)*, zwar melodiös gehalten, aber sich nicht über Gewöhnliches erhebend. Es fehlt der Melodie im Ganzen eine gewisse Wärme der Empfindung und dürfte dies hauptsächlich in der zu oft Folge von zweitactigen Rhythmen und in zu wenig ausgeprägter Gegensätzlichkeit des Mittelsatzes seinen Grund haben. Ebenso wäre für den formellen Zusammenhang etwas mehr befriedigende Abrundung wünschenswerth. Das zweite Heft, Capriccio *(A-moll)*, giebt ein lebendig markirtes Stück im Mazurka-Character, flüssig und melodiös durchgeführt. Das dritte Heft ist wieder Romanze *(A-dur)*, welche aber bedeutend höher steht als die Erste. Wir finden festeren Zusammenhang und mehr gesteigerten Affect der Melodie und demnach auch mehr Abrundung der ganzen Ausführung. Das vierte Heft heisst: Allegro agitato *(E-moll* $\frac{6}{8}$*)*. Das Stück hält den leidenschaftlichen Character fest und lässt durch die getragene Melodie *(E-dur)* des Mittelsatzes momentane Beruhigung wohlthuend fühlen. Wenngleich sämmtliche Stücke nichts Originelles bieten, so sind sie doch als Solonstücke zu empfehlen, um so mehr, als beide Instrumente keine besonderen technischen Schwierigkeiten haben und demnach auch der Dilettantenwelt zugänglich sein werden.

C. G. Belke. 6 Melodien für Flöte und Pianoforte nach Violinduos aus der Violinschule von Spohr frei bearbeitet. Hannover, bei Chr. Bachmann.

Die Auswahl der Stücke aus Spohr's Violinschule, welche der Verfasser für seine Uebertragungen getroffen, ist dem vorgesetzten Zweck ganz entsprechend und auch die Behandlung der Pianostimme sowohl als überhaupt die ganze Bearbeitungsweise lobend anzuerkennen. Sämmtliche Stücke sind selbstverständlich melodiöser Natur und werden gewiss vielen Flötisten als gut wirkende Solonstücke willkommen sein.

Carl Burchard. Sinfonieen von Mozart, bearbeitet für Piano zu 4 Händen, Violine und Violoncelle. Leipzig, bei Friedr. Hofmeister.

— — Sinfonieen von Jos. Haydn, ebenfalls für Piano (zu 4 Händen), Violine und Violoncelle. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Schon mehrfach (bei Beethoven's Sinfonieen No. 1 und 2, sowie bei einem Cyclus diverser Ouverturen) hatten wir Gelegenheit, der gleichartigen Arrangements des fleissigen Verfassers sehr lobend zu erwähnen. Wir finden hier Mozart's *Es-dur-* und *D-dur*-Sinfonie (sogenannte Jupiter), desgleichen Haydn's liebliche Sinfonie *G-dur* $\frac{3}{4}$ Tact. Wir können nur unsere früheren Urtheile aus No. 10 des 17. und No. 14 des 18. Jahrgangs d. Z. wiederholen und noch den Wunsch hinzufügen, dass die übrigen Sinfonieen von Mozart und die laut Titelblatt projectirten zwölf von Haydn bald nachfolgen mögen.

C. Böhmer.

Berlin.

Revue.

Die verflossene Woche führte uns zwei Male nach dem Meysel'schen Theater, welches nun durch Kauf definitiv in die Hände des Königsberger Directors Herrn Wolleredorff übergegangen ist und im nächsten Frühjahr umgebaut und vergrössert werden soll. Wir hörten dort nicht weniger als Mozart's „Belmonte und Constanze", jenes Werk, welches in seinen fünf Hauptpartieen schöne Stimmen von grossem Umfange und bedeutender Coloratur beansprucht. Auch nicht die vorzüglichste Bühne in Deutschland vermöchte wohl im Augenblicke diese Oper ausreichend zu besetzen und wir wären denn auch darauf gefasst, im günstigsten Falle ein rundes Ensemble und ein fleissiges Streben der Einzelnen zu finden. Wir müssen es den Herren Braun, Franke, Ulfert als Belmonte, Pedrillo und Osmin und den Fräuls. Aurélie und Heffner als Constanze und Blondchen anerkennen, dass sie ihre Parthieen mit dem besten Willen und nicht zu verkennender Pietät sangen; es wird unseren Sängern mit jedem Tage schwerer werden, solche Musik correct wiederzugeben, die Anforderungen der modernen Oper gehen immer weiter ab von der ruhigen breiten Cantilene, wie sie Mozart so wundervoll schrieb. Wie soll ein Sänger, welcher Eleazar, Tannhäuser etc. singt, das Piano heraufbekommen, das für Belmonte's Arien unerlässlich ist, und wie die schmelzende Verbindung der Register? Wo soll eine Sängerin, welche heute das colorirte Fach vertritt, welche Martha, Margarethe („Hugenotten") etc. singt, den breiten vollen Ton für Constanzens Liebesklagen hernehmen? Dann ferner unsere Basssänger die tiefen Töne des Osmin nicht mehr aufbringen können, ist eine allbekannte Thatsache; unsere Bassisten singen lieber ein hohes Fis als ein tiefes Es. Und so werden die vielen Musikfreunde, welche wir beim Anhören der Mozart'schen Oper erblickten, den guten Willen für die That genommen und sich an der prächtigen Musik erfreut haben, welche je nicht oft gehört wird. — Auch der 24. führte uns wieder in das Meysel'sche Theater, es wurde dort aus Anlass des ersten Gastspiels der Wiener Vaudevillistin Frau Grobecker eine neue Operette „Fitzliputzli" oder die Teufelchen der Ehe" in 1 Act von Juin, Musik von G. von Zoytz gegeben. Die Wiener Componisten haben durch den Umstand, dass es gilt, das Traumann'sche Theater *à tout prix* mit Operetten zu versorgen, nicht wenig dazu beigetragen, den ganzen Offenbach'schen Genre zu verwässern und seinem Ende nahe zu bringen. Wir haben schon eine ganze Menge solcher Zwerg-Operetten gehört und auch die heutige war nicht im Stande, uns besonderen Antheil abzugewinnen. Herr v. Zoytz hat Geschick, damit ist aber auch Alles gesagt; er schreibt flüssig, auch gefällig, aber seine Motive zünden nicht, seine Musik ist nur eine bekannte Speisekarte aus der italienisch-wienerischen Küche, die greifbarsten Vorbilder sind Verdi und Suppé, auch in der lärmenden Instrumentation, in welcher das Blech und die verschiedenen Schlag-Instrumente eine pretentiöse Stelle behaupten. Und an finden wir in dem ganzen Werkchen (dessen Libretto in der Idee gar nicht übel und nur zu breit ausgesponnen ist) nicht eine Musiknummer, welche uns musikalisch interessirt; die Operette ist in dieser Hinsicht gegen den Componisten früheres „Mannschaft am Bord", welche Frau Grobecker uns im vorigen Jahre im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater vorführte, ein Rückschritt. Fr. Grobecker gab die verschiedenen Charaktere in ihrer prägnanten Weise vortrefflich, ebenso scharf gezeichnet als drollig wirksam, sie ist wahrhaft ein weiblicher Komiker, eine Spezialität; den Gesang handhabt

Digitized by Google

sie mit grosser Routine, der Ausdruck ist überall treffend, der Vortrag hat französische Verve und reisst das Publikum zum Beifalle hin. Der Gast hatte sich der besten Aufnahme zu erfreuen. d. R.

Feuilleton.

Das Oratorium „Israel in Egypten" von Händel und dessen Entstehung.

Professor Bischoff giebt in der „Niederrheinischen Musikzeitung" folgende interessante Notizen:

Dieses Oratorium hat eine eigenthümliche Entstehung und besondere Schicksale gehabt. Als Händel im Jahre 1738 den „Saul" geschrieben und ihn am 27. September beendigt hatte, begann er vier Tage darauf, am 1. October, „Israel in Egypten", und zwar denjenigen Theil des Werkes, welcher jetzt den zweiten bildet. Er wählte zum Stoff den „Lobgesang Moses und der Kinder Israel's am rothen Meere" und legte mit geringen Auslassungen das 15. Capitel des 2. Buchs Mosis (V. 1—21) zu Grunde; am 11. October war die Partitur fertig. Darauf ging er noch vier Tagen, am 15. October, an die Composition des ersten Theils, in welchem er den Stoff durch die Sendung Moses nach Egypten und die Schilderung der Wunder und Plagen, durch die Pharao in den Auszug der Israeliten zu willigen bewogen wurde, in Zusammenstellung von Textesworten aus den Psalmen 68, 105 und 106 ergänzte und am Schluss auch schon den Auszug selbst und den Untergang der Verfolger im Meere erwähnte, als Veranlassung des folgenden Lobgesanges. Diesen Theil vollendete er am 28. October, so dass er also das ganze Oratorium binnen 25, oder, wenn man Chrysander's Angabe:*) „als ein Ganzes war das Werk am 1. Nov. beendigt", berücksichtigt, binnen 27 Tagen geschrieben hat.

Dieses Werk, in Deutschland als eines der grössten und genialsten Meisterwerke anerkannt, hatte in England keinen Erfolg, obwohl Händel es auf allerlei Weise dem dortigen Publikum mundgerecht zu machen suchte.

Interessant ist es ferner, zu erfahren, dass Händel einem „Magnificat" von Erba, einen um 1690 blühenden italienischen Meister, fünf bis sechs Sätze entnommen und zu vier Chören und zwei Duetten in seinem „Israel" umgearbeitet hat. Das Manuscript dieses „Magnificat" ist vor etwa zehn Jahren auf der Bibliothek der *„Sacred Philharmonic Society"* in London entdeckt worden. Professor K. Breidenstein in Bonn hat sich das erste Verdienst um die Verbreitung des „Israel" in Deutschland erworben, indem 1826 einen Clavierauszug mit deutschem und italienischem Text bei N. Simrock herausgab. Auf dem Niederrheinischen Musikfeste wurde dieses Werk zum ersten Male 1833 von Mendelssohn in Düsseldorf zur Aufführung gebracht, wo es 1842 wiederholt wurde, so dass also die diesjährige Aufführung bei diesen Festen unter Hiller's Leitung die dritte ist.

Mendelssohn hatte sechs Recitative und eine Arie für Sopran in einer Partitur des „Israel" bei G. Smart gefunden, welche Julius Stern in Berlin seinem Clavierauszuge aus Mendelssohn's Nachlass einverleibt hat. Diese hat Hiller für die Aufführung am ersten Feiertag aufgenommen und in zweiten Theile für Frau Sherrington-Lemmens das glänzend figurirte „Alleluja" für Sopran aus Händel's „Esther" eingeschaltet. Die Orgelbegleitung wurde nach der von Mendelssohn der englischen Ausgabe beigegebenen Orgelstimme von Herrn Musikdirector Weber in vorzüglicher Weise ausgeführt.

*) Vorwort zur Lieferung XVI.: „Israel in Egypten in der Ausgabe der deutschen Händel-Gesellschaft.

Das Musikfest in Braunschweig.

Ein für das ganze Musikleben in Braunschweig wichtiges Ereigniss war das am 10., 11. und 12 Juni veranstaltete Musikfest. Es galt mit einem grossen Schlage die noch entgegenstehenden Ansichten zu bekämpfen und dem Concertvereine das Vertrauen der Bevölkerung für immer zu sichern. Jahre eines nebelhaften Manövrirens waren vorhergegangen, ehe mehrere angesehene Männer der Stadt, die als grosse Verehrer der Musik ein höheres Interesse daran nahmen, sich vereinigten, um dem Publikum im Winter eine gute Saison, d. h. eine Reihe guter Concerte zu bieten. Zwei Winter hindurch war dies auch gelungen und der günstige Erfolg ermuthigte den Verein zu dem grossen Unternehmen des Musikfestes. Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Herren ausser Mühe und Arbeit auch grosse pekuniäre Opfer darbringen mussten, aber ihre Bestrebungen wurden dafür auch von einem so ausserordentlichen Erfolge gekrönt, dass sie in dem Bewusstsein, ein so gelungenes Fest erzielt zu haben, ihren Lohn finden werden. Natürlicherweise fanden sich Schwierigkeiten die Menge. Die herzogliche Hofcapelle war in der Majorität nicht zur Mitwirkung geneigt. Dafür wurde die ganze Hannöver'sche Hofcapelle gewonnen. Diese wieder stellte die Bedingung, dass ihr Kapellmeister Fischer die grossen Orchestersachen leiten solle. Da man bereits den Kapellmeister Herbeck in Aussicht genommen hatte, und Abt doch auch nicht umgangen werden konnte, so nahm das Unternehmen grössere Dimensionen an, als anfänglich beabsicht war. Die Kapelle bestand aus 103 Personen, wozu ausser der ganzen Hannöver'schen Hofcapelle noch viele Mitglieder der Delmolder und einige der hiesigen Hofkapellen zählten. Drei Kapellmeister: Abt, Fischer und Herbeck, waren engagirt und 440 Sänger und Sängerinnen aus Braunschweig, Hildesheim, Wolfenbüttel und Quedlinburg bildeten die Chöre. Ausserdem war für ein vorzügliches Gesangsquartett gesorgt, zu welchem Wien drei Mitglieder stellte: Fr. Dustmann-Meyer, Frl. Bettelheim und Herrn Walter. Der Bassist Hr. Hill aus Frankfurt, als Concertsänger hier noch in gutem Andenken, vervollständigte das Quartett. Hr. Herbeck, dem die Leitung des Händel'schen „Samson" anvertraut war, kam schon 14 Tage vorher hier an, um die Chorproben zu leiten. Für diese Aufführung war auch Musikdirector Deppe in Hamburg als Clavierspieler und der Organist Emil Weise aus Göttingen gewonnen. Ersterer ward leider durch Krankheit abgehalten und an seine Stelle trat ein junger Braunschweiger, Hr. Berchl, der ihn nothdürftig ersetzte.

Die Aufführung des „Samson" geschah nach der neuen vollständigen Ausgabe, welche Dr. Chrysander — der ebenfalls hierher gekommen war — für die Londoner Händel-Gesellschaft besorgt hat. Orgel und Clavier, letzteres als Ersatz für das Clavicembalo Händel's, traten in ihre Rechte und der Vortrag der Recitative ward nur durch das Clavier begleitet.

Die ganze Aufführung war vorzüglich und machte einen grossartigen Eindruck. Herr Herbeck nahm zwar die Tempi hie und da etwas rasch, im Ganzen aber muss seine Leitung sehr gelobt werden. Viele einzelne Stellen wurden lebhaft applaudirt. Frl. Bettelheim sang die wundervolle Altpartie der Micha, und ihr schönes volles Organ ruhte so recht mächtig auf den breiten Händel'schen Noten. Sie feierte an diesem ersten Tage ihre schönsten Triumphe. Auch Fr. Dustmann nahm sofort durch den lieblichen Klang ihres Soprans und die meisterhafte Durchbildung für sich ein, doch steigerte sich für sie der Beifall erst später, als sie mehr dramatisch belebte Gesangstücke, und namentlich zuletzt, als sie einige Lieder

sang. In derselben Weise verhält es sich mit Hrn. Walter, der abendlichs anfuhr grossen Anklang fand und in aufsteigender Linie gefiel. Der erste Tag brachte vor dem „Samson" das Sanctus aus der H-moll-Messe von Bach für Chor, Orchester und Orgel, unter Abt's Leitung. Wahrscheinlich war diese Nummer gewählt worden, um das Fest mit einem Ensemblesatze und zugleich durch den einheimischen Kapellmeister eröffnen zu lassen.

Am zweiten Tage trat Kapellmeister Fischer als Dirigent der „Leonoren"-Ouverture in C und später der neunten Sinfonie von Beethoven auf. Es herrschte unwohl im Publikum, wie unter den Künstlern nur eine Stimme der Bewunderung über Fischer's Leitung. Die neunte Sinfonie wurde mit grosser Vollendung ausgeführt, am besten bewährten sich jedoch Fischer's markige und dabei vom feinsten künstlerischen Geiste beseelte Leitung bei der „Leonoren"-Ouverture und der Ouverture zum „Freischütz", welche den dritten Tag eröffnete.

Am zweiten und dritten Tage sangen denn auch die Solisten einzelne Nummern. Hr. Walter und Hr. Hill führten mit Frau Dustmann einige Scenen aus Gluck's „Iphigenie in Tauris" auf, Frau Dustmann sang ausserdem die grosse Arie der Jessonda, dann „Frühlingslied" von Mendelssohn und „Heideröslein" von Schubert, letzteres *da capo*, unter ungeheurem Beifall und Blumenspenden. Frl. Bettelheim sang eine Arie von Rossini, die Arie aus dem „Berbier" und zwei Lieder von Schubert und Schumann; ausserdem zeigte sie sich auch als Pianistin in zwei Piecen, die sehr beifällig aufgenommen wurden. Hr. Walter sang: Arie aus der „Zauberflöte" und Lieder von Schubert und Schumann, denen er ein Abt'sches Lied beifügte. Hr. Hill brachte die Arie aus dem „Elias"; „Es ist genug" u. s. w. nebst zwei Schumann'schen und Schubert'schen Liedern, denen er ebenfalls ein drittes folgen lassen musste. Am zweiten Tage war auch eine grosse Cantate: „Hymne an die Gottheit" vom Braunschweiger Kammermusikus Mewes, einem sehr gediegenen Theoretiker, zu Gehör gebracht worden und fand Beifall, der sich im lokalen Enthusiasmus zu stürmischen Ovationen verstieg. Den Beschluss des letzten Tages bildete der grosse Chor aus „Judas Makkabäus" von Händel, unter Abt's Leitung. Ferner hatte an diesem Tage Hr. Herbeck noch die Anacreon-Ouverture dirigirt und namentlich durch die von ihm arrangirte und ganz vorzüglich einstudirte „Liliensi zum Feste Allerseelen" von Schubert einen brillanten Erfolg erzielt. Alle drei Kapellmeister wie auch die Solisten wurden schon am zweiten Tage beim jedesmaligen Erscheinen stürmisch begrüsst und wiederholt mit Blumen und Kränzen erfreut. Die Stimmung war im Ganzen eine höchst enthusiastische. Das Lokal, in welchem Generalproben und Concerte stattfanden, war die Egydienkirche, ein seit langer Zeit nur für solche grosse Musikaufführungen und ähnliche Feste benutzter schöner Raum. Eine Orgel hatte der Concertverein besonders zu dem Musikfeste angeschafft. Sie ist vom Orgelbaumeister Euler in Gottsbüren bei Kassel und giebt bei geringer Grösse einen vollen Ton, der nur zuweilen etwas hart klingt. Die Pfeifen sind von Eichenholz und sehr stark gearbeitet, wodurch ein starker Luftzug möglich wird.

Neuaufgefundene Briefe Beethoven's.*)

Ritter v. Köchel, der verdienstvolle Herausgeber des thematischen Mozart-Catalogs, hat soeben im Verlage der Beck'schen Universitätsbuchhandlung (Wien) „83 Briefe Beethoven's" im Druck erscheinen lassen, welche dieser zwischen 1812 und 1823 an seinen Gönner und Schüler, Erzherzog Rudolph, Cardinal-Erzbischof von Olmütz, gerichtet hat. Diese Briefe fanden sich im Nachlasse des am 21. December 1864 gestorbenen Erzherzogs Ludwig Joseph vor und gingen über auf dessen Erben, dem Herrn Erzherzog Leopold, der auf Ansuchen des ehemaligen Bürgermeisters Freiherrn von Sailler und des Hrn. Dr. Sonnenleithner die Veröffentlichung der Briefe gestattete. Soviel zur Genesis der vorliegenden Broschüre, deren höchst sorgfältige und elegante Ausstattung der genannten Verlagshandlung zur Ehre gereicht.

Was nun den inhaltlichen Werth der Briefe anbelangt, so liegt derselbe wohl hauptsächlich darin, dass sie eben von Beethoven herrühren. Bedeutende Aeusserungen über die Kunst, Aussprüche, die eine geistige Seite Beethoven's erschlüssen und Beiträge zu seiner Charakteristik lieferten, wird man in diesen sich meist nur um materielle Angelegenheiten oder Bulletine des körperlichen Befindens bewegenden Schriftstücken nicht finden. Die Mehrzahl der Briefe sind Entschuldigungen wegen Unwohlsein nicht erschienen zu sein (wahrscheinlich zur Ertheilung von Unterrichtsstunden, wovon Beethoven bekanntlich kein Freund war). Man erfährt, dass Beethoven bald im Fieber, bald an der Gelbsucht, bald an Augenschmerz laborirte; merkwürdigerweise geschieht aber in all' den Briefen seines Hauptübels, des Gehörleidens, auch nicht mit einer Silbe Erwähnung. So geringfügig aber die meisten dieser Briefe hinsichtlich des innern Gehaltes sind, so werfen sie in ihrer Gesammtheit ein bedeutendes Licht auf das wahrhaft grossherzige Wohlwollen, welches Erzherzog Rudolph dem Künstler angedeihen liess. Ueber dieses Verhältniss spricht sich der Herausgeber in nachstehender Weise aus: „Es war dieses Verhältniss", so heisst es im Vorworte, „auf ein wechselseitiges Bedürfen und Gewähren gegründet und darum auch auf eine dauerhafte Basis gestellt: Beethoven gab nicht minder, als er empfing, während der Erzherzog entgegennahm und gewährte. Beethoven wusste seine Geisteswerke von dem empfänglichen und selbst producirenden Fürsten erkannt und mitempfunden; weshalb es jenem das reinste Vergnügen verschaffen musste, jedes neugestaltete Werk dem Erzherzoge vorzuführen und der freundlichst anerkennenden Aufnahme gewiss zu sein: er auch, dass sein musikalischer Einfluss den Erzherzog zu eigenen, nicht gewöhnlichen künstlerischen Productionen anregte, worüber Beethoven seine Freude und Zustimmung oft in emphatischer Weise kundgiebt. Beethoven hatte aber auch mancherlei Bedürfnisse, und diesen gegenüber kam der Erzherzog in eben so ausdauernd thätiger als zarter Weise entgegen. Wenn schon für den vollen Einblick in diesen Wechselverkehr zu bedauern ist, dass von den schriftlichen Entgegnungen des Erzherzogs ein einziger Brief bekannt wurde, so lässt doch bereits dieser erkennen und noch besser kann man es zwischen den Zeilen der Briefe Beethoven's lesen, mit welcher Schonung der Erzherzog die kantigen Eigenthümlichkeiten Beethoven's behandelte, welche es auch den näheren Freunden Beethoven's schwer machte, bei ihm auszuhalten. Bedenkt man nun, dass, wenn die Behauptung in Thayer's chronologischem Verzeichnisse der Beethoven'schen Werke richtig ist, die Beziehung Beethoven's schon 1805 bestand, und erwiesener Massen bis zu Beethoven's Tode enthielt, so geht schon daraus hervor, wie unentbehrlich beide Theile einander geworden waren, dann aber auch, wenn man das bei gesteigerter Taubheit und Kränklichkeit Beethoven's wachsende Misstrauen und seine Isolirung in die Wagschale legt, so lässt sich leicht der Schluss ziehen, auf welcher Seite in späterer Zeit der Ueberschuss des Gewährens lag.

Unwillkührlich wird man an das analoge Verhältniss Göthe's zu seinem fürstlichen Freunde erinnert.

*) Aus Zellner's „Blättern für Musik etc."

Digitized by Google

Dass der Erzherzog jede noch so geringfügige Zuschrift, welche nur dadurch eine Bedeutung haben konnte, dass sie von Beethoven kam, auch über dessen Ableben sorgfältig bewahrte, beweist schon für sich, welchen Werth der Erzherzog auf Alles zu legen gewohnt war, was von Beethoven ausging.

Unter den Geschäftsgegenständen, auf welche Beethoven in diesen Briefen wiederholt zurückkommt, sind es besonders das Subventionsgeschäft und die Verhandlungen wegen der Vormundschaft über seinen Neffen, worüber einige Worte zu näherem Verständniss hier folgen sollen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Wien, den 25. Juni 1865.

Ausser einer Unzahl von Festliedertafeln, welche zahllose Gesangvereine aller Orten im Freien veranstalteten und wobei aller bekannten und unbekannten Tonmeister mehr oder minder imposante Chöre mit nie fehlendem Beifall aufgenommen werden, ist die Residenz Wien derzeit an Kunstgenüssen so arm wie das kleinste Städtchen im lieben deutschen Reich und eine Kunstnotiz für einen armen Musikreferenten ist ein kostbarer Leckerbissen. Doch nur Geduld, in wenig Wochen dürfte es im Reiche der Kunst wieder so stürmisch hergehen, wie im Börsensaale bei einer plötzlichen Baisse. Vorläufig herrscht tiefer Friede und selbst die Hallen des Musikvereins, wo sonst der Friede nicht eben heimisch zu sein pflegt, athmen tiefe, friedliche Stille. Man munkelt wohl von kleinen Stürmen, die im Innern wüthen sollen, doch das sind Privatstürmchen, die das Publikum nicht im Geringsten beunruhigen. Director Hellmesberger soll nämlich, trotz seines überaus feinen Tactes und trotz seiner streng solennässigen Liebenswürdigkeit, zuweilen sie kleiner Haustyrann sein können, der die unter seinem Directorat stehenden Professorinnen, meist sehr empfindliche Damen, denn ein wenig unsanft dominirt. Es mag freilich keine leichte Aufgabe sein, als Chef eines Kunstinstitutes die allseitigen Interessen zu wahren und dabei stets diplomatisch und zart zu verfahren, doch gerade Director Hellmesberger schien dazu der rechte Mann zu sein, der zum Streicheln die weichsten Sammetpfötchen hätte, wenn er nur nicht zuweilen auch damit kratzen würde. Man spricht von der Besetzung einer Professeur an diesem Institute durch Frau Richter, Wittwe des weiland Chorregenten der Russer Domkirche, welche sehr gut geschulte Dame den Wienern liebbekannt ist, da sie bei der ersten Aufführung von Wagner's „Tannhäuser" in Wien und zwar im Josephstädter Theater den Part der Venus mit sehr günstigem Erfolge sang. Die tüchtige Künstlerin hat seither eine Kunstreise durch ganz Europa gemacht und in den bedeutendsten Hauptstädten mit sehr vielem Glück debutirt, dürfte daher als Gesangslehrerin dem hiesigen Conservatorium sehr schätzenswerthe Dienste leisten können.

Das Theater in der Josephstadt, von jeher kein Schmerzkind des Glückes, hat ein tragi-komisches Schicksal ereilt. Herr Fürst, der Director der Singspielhalle im Prater, ein dem Zeitgeist gemässe veredelter Bänkelsänger, hat dieses unter Hoffmann's Direction gänzlich verunglückte Kunstinstitut übernommen und gedenkt es unter dem hochtrabenden Titel „Volksbühne" schon im October d. J. neugestaltet zu eröffnen. Die Art und Weise, wie Herr Fürst sein Geschäft bisher betreibt, lässt nur Unheil für die ohnehin hart bedrohte Kunst und gesteigertes Verderben für das ohnehin schon genug verdorbene Publikum erwarten.

Noch kläglicher als das Geschick des Wiener Josephstädter Theaters dürfte jenes des demselben annexirt gewesenen Thaliatheaters sein, welches in eine Bierhalle verwandelt werden soll.

Das Theater an der Wien rüstet sich bereits zur Aufführung des Pariser Ausstattungsstückes *„pesc d'une"*. Director Strampfer verspricht sich aus dieser dramatisirten Eselshaut nicht blos ein Ehrendiplom, sondern auch einen sehr dauerhaften Kassenrapport schneiden zu können; die Erfolge des „Schafhexels" haben ihn zu dieser Hoffnung berechtigt und sein Kalkül ist so fern logisch richtig, als die Geduld des Wiener Publikums nicht selten die der Besitzer jenes „Hexels" und jener „Haut" weit übertrifft. Diese Geduld des Wiener Publikums ist so colorisch als rührend und es giebt glückliche Schwärmer, die schon jetzt im Vorgenusse der Freuden schwelgen, die uns 16, sage sechszehn, Gäste im Hofoperntheater in nächster Zeit bescheeren sollen, von denen die Damen Stehle, Kintz, Keinz, Prense und die Herren Gerau (Tenorist aus Cassel), Dr. Gunz und der Bassbuffo Behr aus Rotterdam vorzügliches Interesse erregen.

Der Hofopernsänger Dr. Schmid feiert in London glänzende Triumphe. Schumann's Lied „Die beiden Grenadiere", welches er im Krystallpalaste sang, verschaffte ihm die Ehre einer Einladung zum Hofconcerte, wobei Frl. Lucca und Dr. Gunz mitwirkten. Herr Wachtel wird im Coventgardentheater den Vasco in Meyerbeer's „Afrikanerin" singen und im Königlichen Theater wird Mozart's „Zauberflöte" mit den Damen Murska und Tietjens, Herrn Dr. Gunz und dem neuen Bassisten Wallroth gegeben, welch' Letzteragenannter schon im Krystallpalaste mit Sarastro's „In diesen heiligen Hallen" Furore machte; das sind doch für unsere Wiener Künstler gewiss sehr ehrenvolle Erfolge.

Journal-Revue.

Die Allgem. musik. Zeitschrift schliesst die Beschreibung des Cölnischen Musikfestes ab und bringt Recensionen über die Biographie Weber's und über einige Kammermusikcompositionen. Die Neue Zeitschrift für Musik beschliesst die Beschreibung der Dessauer Tonkünstlerversammlung und bringt einen Artikel über „Tristan und Isolde" von H. Nohl. Die Signale enthalten Correspondenzen.

Die *Revue musicale* enthält die Fortsetzung des sehr interessanten Artikels über die Musik während der ersten französischen Revolution. Der *Ménestrel* beginnt eine Serie von Artikeln über die neu-deutsche Musikschule, aus der Feder von Gasperini; der erste dieser Artikel enthält den Anfang der Lebensgeschichte R. Wagner's. Die anderen französischen Journale enthielten einige geistreiche Feuilletonartikel, aber nichts Erhebliches für die Kunst.

Nachrichten.

Berlin. Herr Ullmann, der geistreiche Erfinder der Künstler-Associations-Concerte, weilt seit einigen Tagen hier, um seine Vorbereitungen für den nächsten October zu treffen, wo er sein Unternehmen dem Publikum Berlins zum ersten Male vorführen wird.

Crefeld. Der Vorstand der „Liedertafel" veröffentlicht nachstehende Anzeige: „In Folge des von dem rheinischen Sängervereine s. Z. erlassenen Preisausschreibens für die preiswürdigste grössere Composition für Männerchor mit Orchester waren bis zu dem für die Einsendung festgestellten Termine vierzehn Compositionen an den unterzeichneten diesjährigen Vorort Crefeld abgeliefert worden. Das Preisrichteramt hatten die Herren: Kaiserl. Königl. Hofkapellmeister J. Herbeck in Wien, Königl.

Digitized by Google

Hofkapellmeister Franz Lachner in München und Kapellmeister Heinrich Dorn in Berlin mit anerkennenswerther Bereitwilligkeit übernommen. Die von den Herren Preisrichtern nunmehr eingegangenen Urtheile ergeben, dass keine der Compositionen in der Majorität sie wirklich preiswürdig hat anerkannt werden können, jedoch sei den Componisten der mit den Motto's „In memoriam", — „Märchen, noch so wunderbar, Dichterkünste machen's wahr", — „Si nisi non esset, perfectus quilibet esset" versehenen Werke eine lobende Anerkennung auszusprechen, sodann man nicht verfehlt, den betreffenden Herren Componisten von diesem Resultate hiermit Kenntniss zu geben, erlaubt sich das Comité zugleich, dieselben zu ersuchen, dem Vororte gefälligst die Adressen aufgeben zu wollen, an welche die Compositionen zurückzusenden sind".

Leipzig. Anton Rubinstein, welcher sich einige Tage hier aufhielt, auch in einer Abendunterhaltung des Conservatoriums durch sein Spiel entzückte, ging von hier nach München, um der dritten Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" beizuwohnen, er wird dann zunächst seinen Aufenthalt in Baden-Baden nehmen und später, nach seiner dort stattfindenden Vermählung mit einer jungen und schönen Russin, Fräulein Wera Tschikoffnoff, den Sommer in der Schweiz zubringen.

— Herr Otto Kade, Dirigent des Schlosschores in Schwerin, veröffentlicht in No. 39 der „Wissenschaftlichen Beilage der Leipziger Zeitung" einen Aufsatz über Johann Walther's „ersten vierstimmigen protestantischen Choralbuch vom Jahre 1524". Es ist dem Verfasser gelungen, dasselbe wieder vollkommen herzustellen, und er fordert zur Neu-Herausgabe desselben auf, wozu das dreihundertjährige Künstler-Jubiläum des Altmeisters, welches in das nächste Jahr fällt, die passendste Veranlassung biete.

Darmstadt. Se. K. Hoh. der Grossherzog haben den Kapellmeister L. Schlösser wegen seiner langjährigen und vorzüglichen Leistungen in der Tonkunst das Ritterkreuz erster Klasse des Verdienstordens Philipp des Grossmüthigen verliehen.

Mainz. Das fünfte mittelrheinische Musikfest findet durch die verbündeten Gesangvereine der Städte Darmstadt, Mainz, Mannheim und Wiesbaden u. s. w. am Sonntag den 2. und Montag den 3. Juli in der grossen Fruchthalle statt, unter Mitwirkung von Frl. Melitta Alvsleben von Dresden und Philippine von Edelsberg von München, und der Herren Carl Hill von Frankfurt, Gustav Walter von Wien, Franz Weber von Cöln (Orgel) und August Ruff von Mainz, mit einem Chor von 600 Sängerinnen und Sängern, einem Orchester von 140 Personen und mit Begleitung der von den Gebrüdern Ibach zu Bonn erbauten Orgel, unter Leitung des Kapellmeisters Herrn Friedrich Lux von Mainz. — I. Sonntag, den 2. Juli, Vormittags 10½ Uhr: Ouverture zur „Zauberflöte" und „Judas Maccabäus" von Händel. Nachmittags: Festfahrt auf dem Rheine. — Montag, den 3. Juli, Nachmittags 2½ Uhr: 1) Pastoral-Sinfonie von L. van Beethoven; 2) *Adoramus te* von Palestrina und *Jesu dulcis memoria* von Vittoria (a capella); 3) Arie aus der „Zauberflöte" [Hr. G. Walter]; 4) 63. Psalm für Frauenstimmen mit Begleitung von Harfen, Hörnern und Orgel von Franz Lachner; Lobgesang, Sinfonie-Cantate von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Baden-Baden. Hier werden italienische Opern aufgeführt werden, — unter den Künstlern begegnen wir guten Namen, wie Dalle Sedie und Mme. Charton-Demeure. Von Virtuosen sind die Violinisten Herren Holmée, Lotto und Sarasate und die Pianisten Ancorad und Diemer engagirt.

Paris. Wie der „*Ménestrel*" berichtet, hat der Pianist Henri Herz ein Frl. Segretta geheirathet. Der einst sehr berühmte Pianist zählt jetzt 59 Jahre — „die Kunst wird ja alt".

— Unter dem Titel „Schule des Begleitens nach den Mustern der grossen Componisten" *(école classique d'accompagnement d'après les grands maîtres)* geben die Herren Poisul und Hammer eine Serie von classischen Compositionen für verschiedene Instrumente eingerichtet, hieraus z. B. Haydn'sche Quartette für Clavier und Violine etc. Das Unternehmen scheint günstige Aufnahme zu finden.

— Der Impressario der Oper in New-York, Marzocek, befindet sich in Paris; er vermehrt die Zahl seiner Collegen, welche die „Afrikanerin" für ihr Theater studiren wollen.

— In den nächsten Tagen beginnen die Prüfungen des Conservatoriums. Etwa zwanzig junge Pianisten und fünfundzwanzig junge Pianistinnen (das schwache Geschlecht ist beim Clavier immer das stärker vertretene) werden vor etwa sechs- bis achthundert Vätern, Müttern, Brüdern, Schwestern, Tanten, Cousins und Cousinen (ersten bis fünften Grades) ihre Künste produciren, — die Männlein werden das Concertstück von Weber, die Weiblein den ersten Satz des H-moll-Concerts spielen.

— Duprez wird wieder die Bühne betreten. Im nächsten September will derselbe im Grand Théâtre in einer von ihm selbst componirten Oper: „Samson", sich nach vielen Jahren wieder auf den Brettern hören lassen. Er wird selbst seine Mitsänger wählen und natürlich sein Werk selbst einstudiren und in Scene setzen.

Lille. Am 25. hat das grosse Festival der Blasinstrumente-Kapellen stattgefunden. Nicht weniger als 61, sage einundsechzig solcher Kapellen waren bei dem feierlichen Einzuge vor dem Stadthause versammelt.

London. Das alle drei Jahre widerkehrende Musikfest zum Andenken an Händel findet im Krystallpalaste zu Sydenham am 26., 28. und 30. Juni unter der Anordnung der Sacred Harmonic Society und der Direction von Costa statt. Die Tonhöhne, im Durchmesser doppelt so gross, als der Raum in der Paulskirche, ist mit besonderen akustischen Vorrichtungen gebaut. Mitwirkende: 4000 Personen. Aufführungen: I. Der Messias. II. Selection (Auswahl aus Händel'schen Werken). III. Israel in Aegypten. — Solisten: Adelina Patti, Frau Ruderedorf, Lemmens-Sherrington, Parepa, Sainton-Dolby, die Herren Sims Reeves, Cummings, Weiss, Santley, Schmidt von Wien). Organist Herr Brownsmith.

— Der Director der „*musical union*", Herr Ella, soll ein Original Portrait Mozart's besitzen und zwar aus der Zeit, als derselbe in Neapel war — er ist entschlossen, dasselbe um keinen Preis zu verkaufen und es dem Kensington-Museum zu schenken.

— Vor einigen Tagen veranstaltete der blinde Pianist Labor ein Concert, welches durch die Mitwirkung des Hrn. Joachim, der in diesem Concerte dreimal spielte: erstens eine grosse Sonate von Beethoven mit Labor, zweitens mit Jenny Lind die obligate Violinbegleitung zu Mozart's Concertarie, drittens allein ein Solo von Spohr — ferner durch die Mitwirkung von Frau Joachim und endlich Hrn. Hauser's Grossherzogl. Badenschen Kammersängers, wohl eines der interessantesten und glänzendsten Concerte der diesjährigen Londoner Saison, und erregte auch den ausserordentlichsten Erfolg. Ueberdies hatte Labor die Ehre, bei Hofe zu spielen, und wird von den dortigen Musik-Notabilitäten auf jede mögliche Weise ausgezeichnet.

— Julius Benedict hat ein Concert gegeben, das einundvierzig (41) Nummern zählte. Wenn man für jede Nummer mit den Pausen acht Minuten berechnet, so hat das Concert fünf Stunden gedauert. Dass alles, was London nur an musikalischen Celebritäten beherbergt, mitwirkte, ist selbstverständlich.

— Adelina Patti hat für den 5. Juli ein Concert angekündigt; der Eintrittspreis ist eine Guinee (7 Thaler).

Dublin. Die Industrie-Ausstellung ist mit einem Concert-

Digitized by Google

saale verbunden. Hr. Georg Pfeiffer hat sich bereits mit grossem Erfolge hören lassen.

Neapel. Mercadante's Oper „Virginia", die wegen ihres politischen Inhalts noch nirgends zur Aufführung gelangte und die vom Maestro als sein künstlerisches Testament erklärt wird, geht nächsten Herbst im San Carlo-Theater in Scene. Die Oper, deren Text von Cammarano ist, soll auch in Paris, London und Berlin aufgeführt werden.

Stockholm. Hier wird die „Afrikanerin" einstudirt. Wagner's „Rienzi" ist mit bedeutendem Erfolge aufgeführt worden.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Nova-Sendung No. 5.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock). Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin.

Meyerbeer, G. Die Afrikanerin.

	Thlr. Sgr.
Vollst. Clavier-Auszug mit Text 2 Bände. Subscr.-Preis	16 —
Ouverture für Pianoforte und Violine arrangirt . .	— 15
No. 3. Chor der Bischöfe, für Pianoforte arrangirt von Croisez	— 12½
No. 5. Arie des Nelusco, für Pfte. arr. von Croisez	— 15
No. 14. Indischer Marsch, für Pianoforte	— 25
Derselbe für das Pfte. zu 4 Hdn. von Wolff	1 5
No. 24ter. Religiöser Marsch f. Pfte., arr. von Wolff	— 10
Derselbe für das Pianoforte zu 4 Händen .	— 15
Prélude des 5 Act. Dernière Pensée musicale de Meyerbeer, arrangirt für Pianoforte mit Begleitung der Violine und des Violoncells ad libit.	— 7½
Gervais. Guirlande de fleurs. I. Potpourri für Pfte. .	1 —
Krüger, W. Op. 155. Fantasie über das Duett und die Mancenillo-Scene für Pianoforte	— 25
Mendel, H. I. Potpourri für das Pfte. zu 4 Händen. .	1 —
Rosellen, H. Op. 182. Fantasie für Pianoforte . . .	— 20
Vincent, A. Op. 18. Fantaisie-Transcription	— 20
Gungl, Jos. Op. 207. Elbröschen-Polka und Ennz, A. Pascha-Polka nach Motiven der Offenbach'schen Oper Die Georgierinnen für Orchester.	2 —
— — Op. 210. Un Bouquet-Polka-Mazurka und Helmsdorff Rosa-Polka für Orchester	1 25
Helmsdorff, G. Op. 84. Kickeriki-Galopp für Orchester	1 20
Hermes, Ed. Ständchen „O sei gegrüsst" für 4stimmigen Männerchor	— 10
Hertel, P. Sardanapal. Ballet von P. Taglioni.	
Op. 79. Potpourri für Pianoforte	1 7½
Op. 80. Galopp do.	— 10
Op. 81. Marsch do.	— 12½
Op. 82. Quadrille do.	— 10
Pfeiffer, G. Op. 13. La Kermesse de Faust, opéra de C. Gounod. Grande Transcr. de Concert pour le Piano	— 20

Collections des oeuvres classiques et modernes.

Anber, D F E. Lachlied aus Manon Lescaut mit deutsch-französischem Text	3½ Sg.
Mozart, W A. Quintettes pour instrumentes à cordes pour le Piano à quatre mains par **Hugo Ulrich.**	
No. 1. C-moll	8 -
No. 2. Es-dur	11 -
No. 3. C-dur	14 -

In den nächsten Tagen erscheint im Verlage von ***Ed. Bote & G. Bock*** *(E. Bock), K. Hofmusikhandlung in Berlin:*

Die Afrikanerin

(l'Africaine)

Oper in 5 Acten

Musik

von

Giacomo Meyerbeer.

Vollständiger Clavier-Auszug ohne Worte

Pr. 6½ Thlr.

TRANSCRIPTION

sur l'Air du sommeil

de l'Opéra

L'AFRICAINE

de

G. Meyerbeer

pour le Piano

par

Felix Godefroid.

Pr. 20 Sgr.

TRANSCRIPTIONS

pour le Piano

sur

L'AFRICAINE

Opéra

DE G. MEYERBEER

par

THEODOR KULLAK.

No. 1. Romanze der Ines (I. Act) . . 20 Sgr.
- 2. Chor der Bischöfe.

Werden fortgesetzt.

L'AFRICAINE

Opéra de G. Meyerbeer.

GRANDE

FANTAISIE DRAMATIQUE

pour Piano par

Charles Voss.

Op 299 **Pr. 1 Thlr.**

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 21.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 39.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 27. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 5. Juli 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: L. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, u. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, welche sogleich in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Culturgeschichtliche Werke (Johann Sebastian Bach von C. H. Bitter [Fortsetzung]. — Berlin, Revue. — Feuilleton (Das Musikfest in Königsberg — Neuaufgefundene Briefe Beethoven's [Schluss]. — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Culturgeschichtliche Werke.

Johann Sebastian Bach von C. H. Bitter. 2 Bände. Berlin, Ferdinand Schneider.

(Fortsetzung.)

Bach's Stellung in Leipzig war eine solche, dass er nunmehr den lange gehegten sehnlichsten Wunsch ausführen, die Strahlen seiner Thätigkeit und seines Ruhmes nach allen Seiten senden konnte. Die Anerkennung und Ehrenbezeugung, welche ihm von vielen deutschen Fürsten schon beim Beginne seines Cantor-Amtes zu Theil wurden — also in einer Periode, wo er seine höchsten Werke noch nicht geschaffen hatte — waren derart, wie deutsche Künstler sie bis dahin noch nicht gefunden hatten; denn gleich wie in der deutschen Hofsprache jener Zeit auf drei Worte zwei dem Französischen oder Lateinischen entlehnte vorkamen, so waren auch die höher gestellten „Musici" noch meistens aus Frankreich oder Italien verschrieben.

Bach erhielt bald nach seiner Anstellung in Leipzig den Titel eines Herzoglich Sächsisch-Weissenfelsischen Kapellmeisters, und scheint auch auf dergleichen Auszeichnungen besonderes Gewicht gelegt zu haben; Bitter sagt, nachdem er von der Titelsucht jener Zeit gesprochen, ausdrücklich: „dass auch Männer von grossen Gaben und ernstem Charakter doch jener Richtung ihren Ehrgeiz nicht zurückhalten konnten, beweist u. A. auch Meister Sebastian Bach". Seine Beziehungen zu den Mächtigen suchte er in jeder Weise zu unterhalten; so componirte er für seinen ehemaligen Herrn und Freund den Fürsten Leopold zu Anhalt-Cöthen eine Cantate, zur Feier der Ankunft des Königs von Pohlen (Kurfürst v. Sachsen) eine Festmusik, zur Trauerfeier der Königin Christiane von Sachsen (Gemahlin August's) eine Trauerrede, von Gottsched gedichtet, die Forkel als ein Meisterstück rühmte. Wie es mit der deutschen Dichtkunst zu jener Zeit bestellt war, möge der Leser aus einigen Versen dieser Ode ersehen; wir führen sie hier an, weil Bitter selbst dieselbe als eine besonders gelungene, „die Empfindungen des Landes in so edler Weise darlegend", hervorhebt:

„Lass Fürstin, lass noch einen Strahl
Aus Salem's Sterngewölben schiessen.
— — — — — — — — — —
Dein Sachsen, dein bestürztes Meissen
Erstaunt bei deiner Todtengruft,
Das Auge thränt, die Zunge ruft:
Mein Schmerz muss unaussprechlich heissen.
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
Dein Torgau geht im Trauerkleide,
Dein Pretzsch wird kraftlos, starr und matt,
Denn da es dich verloren hat,
Verliert es seiner Ohren Weide."

Wir werden bei einer späteren Gelegenheit auf diese Ode zurückweisen.

Während Bach in dieser Weise nach Gelegenheits-Compositionen war, gründete er seine Clavier- und Orgnnisten-Schule; von dieser sagt Bitter: das rollende Rad der Zeit sei „über der lebenden Periode Bach's und seiner Nachfolger mit fast vernichtendem Gange dahingeschritten";*) wir dagegen behaupten, dass, wenn auch die äussere Erscheinung des Clavierspiels seit Bach eine ganz andere geworden, doch grade die Grundlage desselben, wie Bach sie aufgestellt, fast dieselbe geblieben ist; die Worte Forkel's über die Art, wie Bach den Anschlag und Fingersatz lehrte, beweisen, dass die grossen Pianisten der späteren Zeiten unbewusst den Grundsätzen Bach's gefolgt sind. Von dem Orgelspiele Bach's zu reden, ist überflüssig. Da bei dieser Leistung die Wissenschaft und die Kunst der Musik von der instrumentalen Technik unzertrennlich sind, so braucht nicht bewiesen zu werden, dass er der Erste aller Zeiten war.

*) Das „rollende" Rad, das im „Gange dahinschreitet", ist wieder ein Beweis, zu welchen kuriosen Bildern die herrliche Tonkunst Anlass giebt, — und auch gar der Deriv „über der lebenden" — — —!

Von seinen Schülern haben fast alle zu ihrer Zeit eine grosse Berühmtheit erlangt, aber nur einige wenige auch für die unsere Bedeutung behalten; von diesen sind vorzugsweise Ph. Emanuel Bach, einer der Hauptgründer der „gelehrten" Schreibart, und Kirnberger zu nennen, dessen „Kunst des reinen Satzes" noch heute Geltung hat. Was Bitter der „Neuen Zeitschrift für Musik" von einem Gespräch zwischen Bach und Kirnberger nacherzählt, trägt so sehr das Gepräge des Anecdotenhaften und der Erfindung, dass es besser ganz fortgeblieben wäre,*) und die Besprechung der beiden Passionsmusiken, die nicht weniger als 102 Seiten füllen, hatten wir in der dabei angewendeten Form der Beschreibung und Betrachtung ohne eigentliche musikalische Analyse für ganz nutzlos. Doch können wir nicht umhin, die Worte, mit denen der Verfasser seine Betrachtung schliesst, hier anzuführen; es ist darin ausgesprochen, was wir vor vier Jahren zuerst gesagt haben.**)

„Eines aber ist es, zu dem uns der Rückblick auf die beiden grossen Schöpfungen des merkwürdigen Tondichters hinweist, welche wir soeben betrachtet haben. Es ist dies die Erkenntniss, dass man Grosses, Vollendetes nur schaffen könne, wenn man die Arbeit nicht nur mit dem ganzen Ernst eines eisernen Willens, mit der Hingebung einer vollen Seele beginnt, sondern auch wenn man für sie das nöthige Maass des Wissens und Könnens, sowie die absolute Herrschaft über die Form mitbringt. Schon an einer Stelle unserer Betrachtung ist darauf hingewiesen worden, dass eine neuere Schule, welche die Zukunft der Musik auf ihr Banner geschrieben hat, unter Zerschlagung überkommener Formen den polyphonen Styl und den genauesten Anschluss der Melodie und Declamation an die Worte der Dichtung, als eine Hauptforderung für die Regeneration der dramatischen Musik hingestellt hat. Sie hat zugleich die Sprache der Instrumente (dem Orchester) eine mehr selbstständig wirkende Geltung gesichert wissen wollen, als ihrer Meinung nach in den bisherigen Kunstschöpfungen zu finden gewesen ist.

J. S. Bach hat durch seine Passionen (wie in unzähligen anderen gleichberechtigten Werken) vor nun fast anderthalbhundert Jahren diese Forderungen zu erfüllen gewusst, in einem Maasse, welches zu erreichen die Jünger der Zukunft die grösseste Mühe haben möchten. Bach's Leben und Wirken, so sehr es nach vielen Seiten hin von der Anerkennung seiner Zeitgenossen begleitet war, und so sehr der alte Meister seinen eignen Werth erkannt haben mochte, war doch vorwiegend von einem Hauptzuge seines Charakters begleitet: dem der Bescheidenheit.

Soli Deo Gloria war der Wahlspruch, dessen Initialen er auf seine Arbeiten zu setzen pflegte. Möchte das Streben, ihn zu erreichen, seiner Grösse und gewaltigen Schöpfungskraft näher zu kommen, stets mit jenem so hervortretenden Zuge seines Charakters verbunden sein. Dann wird auch die Zukunft der Musik, deren er schon vor so langer Zeit Herr war, die lebenden und strebenden Jünger nicht mehr mit so banger Sorge erfüllen. Denn wird sie sich aus der Vergangenheit und Gegenwart einen Tempel des Ruhms und der Grösse

„Allein Gott zu Ehren"

aufbauen."

Im Jahre 1827 starb Bach's Freund und Beschützer, der Fürst von Anhalt-Cöthen; der grosse Meister componirte eine grosse Trauercantate, die er unter seiner Leitung in Cöthen aufführen liess; Forkel, der das Autograph dieses Werkes besass, spricht mit grosser Begeisterung davon und rühmt besonders von Doppelchören deren Pracht und Ausdruck. Leider ist die Cantate verloren gegangen.

Zwei Jahre später starb der Rector der Thomasschule Ernesti und an seine Stelle kam Johann Matthias Gesner, der sich als ein treuer und sorgsamer Verehrer und Freund Bach's bewährt hat, doch leider nur wenige Jahre, bis 1734, in seiner Stelle blieb, und dann nach Göttingen als Professor der Universität übersiedelte.

Hier müssen nun die Verhältnisse der Thomasschule und Vorkommnisse in der Leitung derselben erwähnt werden, bei welchen Bach sich zwar durchwegs ehrenhaft, aber auch gerade nicht versöhnlich und ausgleichend benahm, und sich Feindschaft und Hader mancher Art zuzog.

Er hatte den Unterricht in der Thomasschule von vornherein einem Substituten übertragen, der dem Amte nicht gewachsen war, und die hierüber geführten Klagen unbeachtet gelassen; auch widmete er den Singübungen der Schüler nicht die Sorgfalt, die er beim Beginn seiner Thätigkeit selbst als Verpflichtung anerkannt hatte. Im Bewusstsein seines hohen Strebens scheint er auch gegenüber den hochweisen Herren vom Rathe bei ihren nicht ungerechtfertigten Anfragen und Bemerkungen keine höfliche, eher eine schroffe Haltung und „abweisendes Stillschweigen" beobachtet zu haben, und nach Ernesti's Tode, der bisher, wenn auch freundschaftlich doch vermittelnd gewirkt hatte, und vor dem Amtsantritte Gesner's, der gewiss keinen Hader hätte aufkommen lassen, brach der Zorn der Herren in lichten Flammen aus. In der Sitzung vom 21. August 1730 berathen sie sich über den Cantor und dessen Vernachlässigung seiner Pflichten, da meinte denn

Hr. Hofrath Lange: Es sey alles wahr, was wider den Cantor erinnert worden, und könne man ihn admoniren und durch M. Kriegern die Besetzung thun.

Hr. Hofrath Steger: Es thue der *Cantor* nicht allein nichts, sondern wolle sich auch dieserfalls nicht erklären, halte die Singestunden nicht, es kämen auch andern Beschwerden dazu, änderung würde nöthig seyn, es müsse doch einmal brechen, lasse sich also gefallen, dass eine andere Einrichtung gemachet werde.

Hr. Stiffts Rath Born *adhäriret* obigen *Votis.*

Hr. Dr. Hölzel *Etiam.*

hier wurde *resolviret,* dem *Cantor* die Besoldung zu verkümmern.

Hr. Baumeister D. Pelkner *Etiam.*

Hr. Baumeister Kregel, *Etiam.*

Hr. Synd. Job *Etiam,* weil der *Cantor* incorrigibel sey.

Hr. Baumeister Sieber *Etiam.*

Hr. Baumeister Winkler *Etiam.*

Hr. Baumeister Hofmann *Etiam.*

Ego, Etiam.

gez. *C. Fr. Manser,*
Ober Stadtschreiber.

Mit Recht bemerkt Bitter, dass der „incorrigible" Cantor allein Ursache sei, dass man der Herren Räthe Namen heute noch kenne; dass er aber nicht ganz freizusprechen sei von einer gewissen Willkühr und dass er hie und da seine Verpflichtung nicht so strenge innegehalten, als von ihm erwartet wurde, kann Niemand leugnen.

Doch war Bach nicht der Mann, der sich so ohne

*) Zumal da die „Neue Zeitschrift" selbst keine Quelle angegeben hat. Der strenge Cantor Bach spricht da zu einem Schüler, der ihm für Unterricht nicht bezahlen kann, wie ein Organist vom Jahre 1900.

**) In dem Romane „Kunst und Handwerk" sagte der Verfasser dieser Kritik (Band I, S. 80): „Vielleicht ist Bach der einzige Tondichter, dem der Titel „Zukunftsmusiker" noch den Begriffen der Wagner'schen Schule unbedingt zukommt, denn ein Mann, der nur dem ineeren Drange folgend, so recht *ad majorem gloriam* seiner Kunst componirt, der sich um den Verlag gar nicht bekümmerte, dessen bedeutendste Werke erst nach seinem Tode zur Aufführung kamen, der ist doch der einzige unbestreitbare Künstler der Zukunft. Die andern aber, welche den Titel für sich studiren, setzen sich durch ihr Vordrängen, ihre immerwährende Zeitungspolemik und durch ihre Intoleranz dem Vorwurf aus, dass sie die Musik der Zukunft zu einem stehenden Modeartikel der Gegenwart machen möchten."

Digitized by Google

Welteres admoniren liess. Gab ihm der Rath eioen Verwais, so brachte er dogegen eine Denkschrift, worin er darlegt, dass mon ihm die Mittel geben müsse, die Kircheomusik in würdiger Waise zu leiten. Er sagt darin:

„Hiernechst kan nicht unberühret bleiben, dass durch bisherige *reception* so vieler untüchtigen und zur *Music* sich gar nicht schickenden Knaben, die *Music* nothwendig sich hat vergeringern und ins abnehmen gerathen müssen. Denn es gar wohl zu begreiffen, dass ein Knabe, so gar nichts von der *Music* weiss, je nicht einmal eine *secundam* im Halse *formiren* kan, auch kein *musikalisch naturel* haben könne; *consequenter* niemehln zur *Music* zu gebrauchen sey. Und die jenigen, so zwar einige *principia* mit auf die Schola bringen, doch nicht sogleich, als es wohl erfordert wird, zu gebrauchen sein. Denn de es keine Zeit leiden will, solche erstl. jährl. zu *informiren*, biss sie geschickt sind zum Gebrauch, sondern so bald sie zur *reception* gelangen, werden sie mit in die *Chöre* vertheilet, und müssen wenigstens *tact* und *ton* feste seyn um beym Gottesdienste gebraucht werden zu können. Weno nun elljährlich einige von denen, so in *musicis* was gethen haben, von der Schula ziehen, und deren Stellen mit andern ersetzt werden, so eines theils noch nicht zu gebrauchen sind, mehrentheils aber gar nichts können, so ist leicht zu schliessen, dass der *Chorus musicus* sich vergeringern müsse. Es ist ja *notorisch*, dass meine Herren *Präantecessores*, Schell und Kuhnau, sich schon der Beyhülffe derer Herrn *Studiosorum* bedienen müssen, weno sie eine vollständige und wohllautende *Music* haben *produciren* wollen; welches sie dann auch in so weit haben *praestiren* können, da so wohl einige *Vocalisten*, als: *Bassist* und *Tenorist*, ja auch *Altist*, als auch *Instrumentisten*, besondera zwei *Violisten* von E. HochEdl. und Hochlb. Raht *a parte* sind mit *stipendiis* begnadiget, mithin zur Verstärkung derer Kirchen *Musiquen animiret* worden. Da nun aber der itzige *status musices* gantz anders wie ihr ehedem beschaffen, die Kunst um sehr viel gestiegen, der *gusto* sich verwunderens-würdig geändert, dahero auch die ehemahlige Arth von *Music* unsre Ohren nicht mehr klingen will, und man um so mehr einer erklecklichen Beyhülffe benöthiget ist, damit solche *subjecta choisiren* und bestellet werden können, so den itzigen *musicalischen gustum assequiren*, die neuen Arthen der *Musik* bestreiten, mithin im Stande seyn können, dem *Compositori* und dessen Arbeit *satisfaction* zu geben, hat man die wenigen *beneficia*, so ehe hätten sollen vermehrat ole verringert werden, dem *Choro Musico* gar entzogen. Es ist ohne dem etwas Wunderliches, do men von denen teutschen *Musicis prätendiret*, Sie sollen *capoble* sein, allerhand Arthen von *Music*, sie komme nun aus Italien oder Frankreich, Engeland oder Pohlen, sofort *ex tempore* zu *musiciren*, wie es etwo die jenigen *Virtuosen*, vur die es gesetzet ist, und welche es lange vorhero *studiret* je fast auswendig können, überdem auch *quod notandum* in schweren Solde stehen, deren Müh und Fleiss mithin reichlich belohnet wird, *praestiren* können; man solches doch nicht *condisiren* will, sondern lässet Sie ihrer eignen Sorge über, da denn mancher vor Sorgen der Nahrung nicht dahin denken kann, um sich zu *perfectioniren*, noch weniger zu *distinguiren*. Mit einem *exempel* diesen Satz zu erweisen, darf men nur nach Dressden gehen, und sehen, wie daselbst von Königl. Majestät die *Musici salariret* werden: Es kan nicht fehlen, da denen *Musicis* die Sorge der Nahrung benommen wird, der *chagrin* nachbleibet, auch überdem iede Persoln nur ein einziges *Instrument* zu exculiren hat, es muss was treffliches und *excellentes* zu hören seyn. Der Schluss ist demnach leicht zu finden, dass bei *cessirenden beneficiis* mir die Kräfte benommen werdeo, die *Music* in besseren Stand zu setzen."

Seinen Klagen ward nicht abgeholfen, vielmehr der Beschluss des Rathes auf Verkürzung der Besoldung aufrecht erhalten; seit der Zeit war das Verhältniss Bach's zu dem Rathe ein sehr gespanntes, er ging forten unbekümmert seinen Weg, und schuf die unsterblichen Werke, die erst die Zukunft zu erfassen, zu würdigen bestimmt war; dass er dabei seiner Zeit nicht immer zu Diensten, ja nicht immer zu Pflichten stand, beweiset ein von Bitter angeführtes Rescript des Consistoriums, woraus hervorgeht, dass er anstatt der gebräuchlichen Kirchengesänge „bishero unbekannte neue Lieder" in den vier Kirchen eingeführet hat; noch unangenehmer als diese Admonition mochte dem Meister das Verhältniss zu dem Nachfolger seines Freundes Gesner fallen, zu dem siebenundzwanzigjährigen Rector Ernesti, den er, der alte berühmte Meister, höchst wahrscheinlich etwas vornehm behandelt hat. So lebte er in seinem Wohnorte Leipzig in mancherlei Verdrüsslichkeiten, während er anderswo überall Ehre und Ruhm fand. Der Kurfürst August von Sachsen ernannte den „incorrigiblen Cantor" zum Königlich Polnischen und Sächsischen Hof-Compositeur; und August's Italienischer Opernconponist Hasse und dessen Gattin, die berühmte Faustina, besuchten, so oft sie nach Leipzig kamen, den grossen Cantor, um sich von seiner Musik erheben zu lassen. Der grosse König Friedrich von Preussen unterbrach, als er die Ankunft Bach's in Berlin erfuhr, ein Concert, das er eben veranstaltet, liess den Meister sogleich — im Reiseanzuge — zu sich bitten, zeigte ihm sein Clavier, und als Bach seine Kunst darauf entfaltete, gab der König der Verwunderung und dem Entzücken lauten Ausdruck! Dass unserem Tonheroen also gerade nicht sehr behaglich zu Muthe war, wenn er, der solche persönlichen Ehrenbezeugungen der Höchsten und Grossen genoss, der selbst in seinen unterthänigsten Dedications-Schreiben an Friedrich eine freie Männlichkeit zu wahren wusste, wieder mit den hochweisen Herren vom Rathe zusammentreffen und allerlei Formen einhalten sollte, darf wohl Niemanden wundern.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Das Gastspiel der Fr. Grobacker im Meysel'schen Theater brachte uns abermals eine neue Operette eines deutschen Componisten, nämlich „Die schöne Galathee" in 1 Act von Henrion, Musik von F. von Suppé. Das Libretto, wie uns scheint ein französisches Original, ist trotz seiner — wohl in der deutschen Bearbeitung noch grobkörniger hervortretenden — Possen-Elemente, nicht übel; es unterhält und erfüllt so seinen Zweck; einige Längen nach dem Ende zu könnten sich beseitigen lassen. Den Inhalt des Stückchens bildet die Geschichte vom Bildhauer Pygmalion und seiner wunderbaren Statue der Galathee. Ein griechischer Kunst-Enthusiast, hier ein Abkömmling der viel verwendeten Possen-Juden, dringt in das Atelier des Pygmalion und sucht die lebendig gewordene Galathee durch die modernen Mittel: Geld, Schmuck etc. zu verführen; sie documentirt aber ihren antiken Charakter dadurch, dass sie den griechischen Zwickauer verschmäht und ihre Augen auf Ganymed, den jungen Diener ihres Schöpfers, wirft. Herr Suppé, Kapellmeister des Carltheaters in Wien, hat die Operette wohl ganz für den Bedarf jener Bühne eingerichtet; sie ist aber dort, so viel wir wissen, noch nicht gegeben; die Musik zur „schönen Galathee" ist, wie Suppe's Musik immer, melodiös und flüssig, aber auch ohne Eigenthümlichkeit; zu dem italienischen Styl, welcher von jeher den Componisten beherrschte, ist nun noch der Offenbach'sche getreten und zwar so handgreiflich, dass man mit Sicherheit sagen kann: es ist Offen-

Digitized by Google

bach'sche Copie. Wir gestehen aufrichtig, dass uns Hr. Suppé in den Poesen-Compositionen, die er vor fünfzehn Jahren schrieb (wir erinnern nur an die Musik zu „Unter der Erde", „Der Vertrauensmann", „Teufel's Brautfahrt"), viel besser gefallen hat; schon damals war zwar ein Haschen nach Effect unverkennbar, aber das melodische Element hatte eine gewisse Frische und Natürlichkeit und wirkte gefällig; in neuester Zeit copirt Herr Suppé nun Verdi und Offenbach, und seine Musik macht mehr den Eindruck einer allen routinirten Coquette, die kein Mittel verschmäht um zu gefallen. Wir bewundern übrigens, dass Herr Suppé die Parthie der Galathee so überaus schwierig schrieb und sie mit spitzfindigen Coloraturen überladen hat, die Operette wird durch diesen Umstand für kleinere Bühnen, welche kein Opernpersonal (also auch keine Coloratursängerin) haben, unmöglich. Als einen bisher noch nicht benutzten Orchester-Effect (welcher vielleicht bei einer Programmmusik gut zu verwenden sein dürfte) erwähnen wir, dass in einem Duett zwischen Galathee und Ganymed nach dem Tacte geküsst wird und die Küsse auch durch ein Orchestermitglied (welcher das Geräusch mit den Lippen auf der Hand-Oberfläche vollführt) die gewünschte Verdoppelung des Schalles erhalten. Die hiesige Aufführung der Operette war eine recht lobenswerthe; Frl. Aurélia überwand die nicht geringen Ansprüche des Componisten in Betreff der höchsten Stimmlage und der Fertigkeit sehr tüchtig. Frau Grobecker als Ganymed spielte wieder mit degagirtestem Humor und fand besonders in ihrem Couplet von dem Treiben der klassischen Griechen, verglichen mit der heutigen Zeit (die beste Nummer der Operette) so rauschenden Beifall, dass sie den ganzen Vorrath ihrer Strophen erschöpfen musste. Hr. Leisch als Pygmalion gab sich alle Mühe, der junge Sänger besitzt nur noch nicht die für die Spieloper erforderliche Routine. Den Kunst-Mäcen Midas stellte Hr. Lipsky in sterker orientalischer Ausprägung, allerdings zu sehr nach der Berliner niederen Posse schmeckend, wirksam dar. Zur Vollständigkeit unseres Referats bemerken wir noch, dass das in allen modernen Operetten statutenmässige Trinklied auch hier nicht fehlt, leider aber recht gekünstelt und daher ohne Wirkung erscheint. — An sonstigen Opernleistungen gab diese Bühne „Freischütz, Belmonte und Constanze, Die weisse Dame, Zampa"; die Kroll'sche Bühne: „Postillon von Lonjumeau, Undine, Maurer und Schlosser, Regimentstochter". Unsere auswärtigen Leser ersehen daraus, dass wir auch im Sommer durchaus nicht ohne Opern-Unterhaltung sind. d. R.

Feuilleton.

Das Musikfest in Königsberg.

(Aus den Sigaten.)

Das Musikfest zu Königsberg am 7., 8. und 9. Juni ist unter reger Betheiligung von Seiten eines ausgewählten Publikums abgehalten worden. Die Aufführungen fanden im grossen Theater statt, doch zeigte sich die Lokalität als nicht günstig für die Wirkung; die ausführenden Massen, sämmtlich auf der amphitheatralisch gebauten Bühne aufgestellt, verloren viel an Klangwirkung durch die offenen Soffiten; die Vorderreihen der Damen vom Chor waren vorherrschend zu hören und nach der Perspective zu bildete sich ein akustisches Decrescendo. Unter diesen Umständen hatten vorwiegend die Inhaber der unteren Zuschauerräume zu leiden, während die Zuhörer auf den Gallarien mehr Totaleindruck bekamen, insofern sie in gleicher Höhe mit den Ausführenden, oder noch höher als diese sassen. — An der Aufführung betheiligte sich ein höchst imposanter, tüchtig geübter Chor und ein etwa 60 Mann starkes Orchester. Im Chore bildete die musikalische Akademie, deren kunstbegeisterter und thatkräftiger Obervorsteher Herr Dr. Friedr. Zander als der eigentliche Veranstalter des Festes zu betrachten ist, den Kern, ganz vorzüglich eingeübt von ihrem Dirigenten Herrn Heinr. Laudien; die hiesigen Männergesangvereine sowie auch Chortruppen aus mehreren Provinzstädten verstärkten den Chor. Das Orchester war aus dem hiesigen Opernorchester, aus der ehemaligen Theaterkapelle und andern Corps, wie auch aus Dilettanten Königsbergs und anderer Orte gebildet. Die Instrumentalkräfte, nicht eben viel tüchtige Spieler enthaltend, hätten gegen den starken Chor und in Anbetracht der weiten Entfernung desselben vom Publikum recht doppelt und noch stärker besetzt sein dürfen, um in der Klangconcurrenz mit dem Chore die Wage halten zu können. Dirigenten waren die Herren Laudien, Prof. Jul. Stern aus Berlin, Herr v. Broneart und der Kaiserl. Russ. Generalmusikdirector H. Louis Maurer aus Petersburg. Für die Gesangpartien waren gewonnen: Fräul. Dannemann von der Königsberger Oper — Frau Johanna Jachmann-Wagner (deren Mitwirkung ohne Entgelt geschah) — Herr Domsänger Otto von Berlin und Herr Bahr von Rotterdam.

Der erste Tag brachte lauter Stücke aus der vor-Beethoven'schen Zeit: Händel's Ode auf St. Cäcilientag für Soli, Chor und Orchester — S. Bach's Concert für drei Claviere mit Streich-Instrumenten in D-moll (gespielt von dem v. Broneart'schen Ehepaar und Herrn Ad. Jensen) — Cantate für Alt (Frau Jachmann) von Seb. Bach „Schlage doch, gewünschte Stunde" mit Streich-Instrumenten und Glockenton — Zwei Sanctus von Bach in D-moll und C-dur für Chor und Orchester — Scene aus „Orpheus" von Gluck, mit Frau Jachmann für das Altsolo — Concertarie von Mozart für Bass: *„Mentre ti lascio"* (Herr Bahr) — Haydn's „Sturm". — Die Händel'sche Ode, obschon neu instrumentirt von Ritter, machte nur in einzelnen Parthieen einigen Eindruck, das Werk ist geistig antiquirt und obendrein zu lang. Fräul. Dannemann verdarb leider durch unverzeihliche Tonlosigkeiten ihre Parthie; ausserdem war die Ausführung sehr befriedigend unter Herrn Laudien. Das Clavierconcert von Bach ging vortrefflich zusammen, klang aber zu wenig. Die Glockenarie ist komisch und langweilig zugleich durch die Begleitung der ziemlich unmotivirten Glockentöne und die arge Länge des Stückes; der Vortrag gelang Frau Jachmann vortrefflich. Von guter, wenn auch nicht bedeutender Wirkung waren die zwei Sanctus von Bach. Die bekannte „Orpheus"-Scene wurde wohl nur durch den schönen Gesang der Frau Jachmann auf's Neue anziehend gemacht. Lebhaften Beifall erhielt Herr Bahr für den Vortrag der Mozart'schen Basarie. Haydn's „Sturm" vermochte nicht ein höheres Interesse zu erwecken. Das erste Concert hinterliess einen etwas faden Eindruck; meist nicht hervorragende Stücke von den hervorragendsten Meistern in guter Ordnung und Ausführung bringend, kann man die leitende Idee bei der Wahl nur eine höchst ehrenwerthe, würdige, die Wahl selber aber keine ganz wünschenswerthe nennen.

Am zweiten Tage wurde Beethoven's Missa solennis in D aufgeführt und zwar (so viel uns bekannt) hier in Königsberg überhaupt zum ersten Male! Damit allein schon hat sich der Obervorsteher der Akademie und diese selbst ein grosses Verdienst erworben, denn die Kräfte des Chores haben sich jedenfalls durch die Einübung des Werkes gesteigert und es ist zu erwarten, dass man dasselbe nicht nur in gewissen Zeiträumen wiederholt ganz zu hören geben, sondern dass auch manches Stück daraus öfter einzeln ausgeführt werde. In der Aufüh-

rung, die Herr Professor Stern mit rühmlichst bekannter Meisterschaft leitete, wurde der Kampf mit dem Material noch an vielfach bemerkbar, dass der eigentliche Genuss nur hier und da ein reiner sein konnte; zudem machten die bereits beschriebene Orchesterbesetzung und Bühnenräumlichkeiten ihre störenden Einflüsse auf Verhältnissmässigkeit und Ausbreitung der Klangmassen geltend. Die Grossartigkeit des Werkes wurde aber doch tief gefühlt.

Der dritte Tag hatte ein Programm, das die Zeit nach Beethoven vorführte: im ersten Theile Werke verstorbener, im zweiten lebender Componisten. Dirigenten dieses Tages waren die Herren Louis Maurer, Hans von Bronsart und Laudien. Die Wahl der Stücke war ansprechend: Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" — Schubert's Clavierfantasie mit Orchester von Liszt, mit vielem Erfolg gespielt von Frau v. Bronsart — Schubert's „Wanderer" mit Orchester von Schindelmeisser, von Frau Jachmann so vollendet schön gesungen, wie wir das Lied noch niemals hörten — Schumann's Neujahrslied für Soli, Chor und Orchester, ein sehr gut wirkendes, anziehendes Werk, das sich einer vortrefflichen Ausführung und sehr beifälliger Aufnahme erfreute — eine 1811 componirte, recht frisch erfundene Ouverture von Maurer — statt einer festgestellten Concertarie von Ant. Rubinstein wegen Heiserkeit der Sängerin einige Clavierstücke, von Fr. v. Bronsart gespielt, und zum Schlusse Liszt's 13. Psalm, ein Stück mit mehreren Längen und etwas stark leidenschaftlichen Perioden, doch sonst von grosser Schönheit und Wirkung. Herr Otto, der das Tenorsolo sang, effectuirte vorzüglich und erwarb sich die ehrenvollste Anerkennung. Dies letzte Concert scheint überall sehr gefallen zu haben.

Durch Beethoven's Messe ist dies Musikfest schon allein zu einem bleibend wichtigen Ereignis für unsere Stadt geworden und wir sind von Dank erfüllt gegen Alle, welche an demselben betheiligt waren.

L. K.

Neuaufgefundene Briefe Beethoven's.

(Fortsetzung und Schluss.)

Es hatte Beethoven im Jahre 1809 einen Ruf nach Westphalen erhalten. Als sich das Gerücht davon verbreitete, so suchte man aus Besorgniss, diesen grossen Meister für Wien zu verlieren, ihn davon abzubringen, diesem Rufe zu folgen, und drei Kunstfreunde aus den höchsten Ständen erboten sich zu diesem Ende, ohne weitere Gegenleistung anzusprechen, zu einer jährlichen Subvention von 4000 fl. Bankozettel, woran Erzherzog Rudolph mit 1500 fl., Fürst Ferd. Franz Jos. Kinsky mit 1800 fl. und Fürst Franz Jos. Lobkowitz mit 700 fl. durch eine schriftliche Erklärung vom Jahre 1809 sich betheiligten. Durch das verhängnissvolle Patent vom Jahre 1811 waren die Bankozettel auf den fünften Theil ihres Nennwerthes gesunken und die vertragsmässigen Zusagen aus früheren Epochen (wie hier von 1809) wurden hier nach einer bestimmten Scala bemessen. Indessen hatten sich Erzherzog Rudolph und Fürst Lobkowitz sogleich nach dem Erscheinen des Patentes bereit erklärt, den in Bankozettel zugesagten Betrag auch wohl in den neuen Einlösungsscheinen zu gewähren; auch Fürst Kinsky war für seinen Antheil damit einverstanden; allein derselbe starb (3. November 1812) plötzlich an den Folgen eines Sturzes vom Pferde, bevor er die nöthigen Aufträge zur Ausführung dieser Zusage an seine Kasse gegeben hatte. Daraus entwickelten sich die langwierigen Verhandlungen mit der Vormundschaft nach dem verstorbenen Fürsten in Wien und Prag, welche den Vorwurf des Erzherzogs wiederholt in Anspruch nahmen und nach mehreren Jahren*) damit ausgeglichen wurden, dass Beethoven von der Familie als Annuität die Summe von 480 fl. in Silbermünze erhielt, während der Erzherzog seine zugesicherten 1500 fl. Einlösungsscheine mit den äquivalenten 600 fl. in Silbermünze Beethoven bis an dessen Ende zuzahlen liess. Nicht unerwähnt darf des Zeichen des Zartsinnes des Erzherzogs gelassen werden, dass, um alles Beethoven Verletzende fern zu halten, die Quittungen über die bezahlten Beträge — des Rechtstitels, woraus sie entsprangen — gar nicht erwähnten. Die obigen 1080 fl. Silbermünze bezog Beethoven bis an sein Lebensende. Die zugesagte Subvention des Fürsten Lobkowitz, circa 280 fl. C. M., wurde zwar bei Gelegenheit einer bedeutenden Krisis in den Finanzen des Fürsten etwa im Jahre 1815 sistirt, Anfang des Jahres 1816 aber schon wieder aufgenommen und ist noch nach dem Tode des Fürsten (25. December 1816) von der Vormundschaft bis an Beethoven's Ende ausbezahlt worden. Beethoven bezog mithin eine lebenslängliche Jahresrente von 1300 fl. C. M. in Silber.

Die zweite Angelegenheit, welche Beethoven so viel Kummer verursachte, war die Vormundschaft seines Bruders Carl (gest. 15. November 1815) über dessen zurückgelassenen Sohn gleichen Namens. Zuerst hatte Beethoven einen mehrjährigen gerichtlichen Kampf wegen Uebernahme der Vormundschaft zu bestehen mit der Wittwe, welche er übel genug beleumdete und deren Einwirkung auf den jungen Menschen er für absolut verderblich erklärte. Denn wer es aber dieser Pflegebefohlenen leihet, der ihm endlose Pflege und schweren Kummer bereitet. Er war ein eben so begabter als leichtsinniger Junge, der die aufopfernde Liebe seinem Onkel und Vormunde mit schnödem Undanke vergalt, schliesslich aber doch von diesem zum Erben eingesetzt wurde.

Anliegen von minderer Bedeutung, wobei die Vermittlung des Erzherzogs in Anspruch genommen wurde, treten in diesen Briefen nicht selten auf.

So bittet Beethoven um die Intervention des Erzherzogs zu seinen zwei Concerten den grossen Saal im Universitätsgebäude zu erhalten, ferner wünscht er, dass der Erzherzog das Erscheinen des Hofes bei seiner Benefizvorstellung des „Fidelio" vermittle — dann ersucht er um die Verwendung des Erzherzogs in der Angelegenheit Kinsky in Prag, ebenso dass der Grossherzog von Toscana und der König von Sachsen bestimmt werden, auf die grosse Messe zu subscribiren — und der Erzherzog ein Zeugniss ausstelle in Betreff eben dieser Messe. — Endlich verwendet sich Beethoven wegen einer Wohnung für den Violoncellspieler Kreffl, für einen ungenannten Claviermacher wegen Abnahme von Instrumenten, für den Kapellmeister Drechsler wegen einer Hoforganistenstelle u. dgl.

Da die Beethoven im Jahre 1809 von den drei Fürsten zugesicherte Subvention ohne alle Gegenleistung gewährt wurde, so lässt sich bei der Delicatesse des Erzherzogs mit grösster Wahrscheinlichkeit annehmen, dass er die Ertheilung von Unterricht und die Arrangirung von Musiken in seinen Appartements ohne besondere Entschädigung sicher nicht angesprochen habe. Für ein erhaltenes Geschenk nach einem Concert wird ausdrücklich gedankt. — Ein ähnliches Bewandtniss ist wohl auch bei den oft wiederkehrenden Fällen der Dedicationen der Werke Beethoven's anzunehmen. Denn ungeachtet sich derselbe dagegen verwahrt (oder vielleicht eben deswegen?), dass er bei der Dedication „nichts weiter bedeichtige", wird der immer grossmüthige Erzherzog eine solche Aufmerksamkeit nicht ohne entsprechende Anerkennung gelassen haben. Der

*) Entscheidung der Obervormundschaft in Prag vom 15. Jänner 1815.

Digitized by Google

Fall der Dedikation wiederholte sich bei neun bedeutenden Werken, von denen in den Briefen jedoch nur von der Widmung des Trio Op. 97, der Sonate Op. 96, der Sonate Op. 106, der Sonate Op. 111 und der D-Messe Op. 123 die Rede ist. — Gelegentlich der Dedication des Trio schreibt Beethoven: „Ich überschicke hier die Zueignung des Trio an Ihre kaiserliche Hoheit; auf diesem steht es, aber alle Werke, worauf es nicht angezeigt ist, und die mir einigen Werth haben, sind Ihro kaiserlichen Hoheit zugedacht".

Der Compositionen Beethoven's, besonders der eben fertig gewordenen, wird aus den verschiedensten Anlässen gedacht, bald um sie für den Herzog abschreiben zu lassen, um sie zu entlehnen, bald als in Arbeit genommen oder in Aussicht gestellt; am öftesten kommt er auf die grosse D-Messe zurück, welche zwei Jahre *post festum* fertig wurde. Auch zwei, weder in Breitkopf-Härtel's noch in Thayer's Verzeichniss aufgeführter, noch sonst bekannter Compositionen wird erwähnt: einer Musik, die Beethoven über Aufforderung des Erzherzogs für eine „Pferdproduction" (Carroussel?) componiren soll und eines Canons „Grossen Dank, ÷ ÷."

Ueberhaupt geht aus den Briefen hervor, dass jedes neu entstandene Werk Beethoven für den Erzherzog abschreiben liess, wenn es nicht sogleich gestochen wurde. Die Musiken, welche Beethoven beim Erzherzog zu arrangiren hatte, bewegten sich wohl grösstentheils um des Meisters eigene Werke. Ein Brief spricht davon, dass Beethoven mit dem Violinspieler Rode beim Erzherzog spielen werde, in anderen Briefen ist von kleinen Orchestern unter Wranitzky's Leitung die Rede, welche Symphonien Beethoven's aufzuführen die Aufgabe hatten.

Aus der Correspondenz wird nicht klar, dass Beethoven dem Erzherzog im Clavierspiele Unterricht gab, darin scheint der Erzherzog damals bereits bedeutend vorgeschritten gewesen zu sein. Nach lebenden Ohrenzeugen zufolge spielte der Erzherzog öfter in den Kreisen der höheren Gesellschaft, also auch wahrscheinlich bei den Musiken des Fürsten Lobkowitz, worauf die Stelle anzuspielen scheint, wenn er sagt: „Eure kaiserliche Hoheit würden vielleicht nicht unrecht handeln, wenn Sie diesesmal in Rücksicht der Lobkowitzischen Concerte eine Pause machten: auch das glänzendste Talent kann durch Gewohnheit verlieren."

Obwohl angenommen werden kann, dass es Beethoven Ernst war, wenn er so oft betheuert, dass ihm nichts angenehmer sein könne, „als dem Erzherzog durch seine Kunst ein Vergnügen zu bereiten", — insofern man dies auf die musikalischen Productionen seiner Werke von dem Erzherzoge bezieht; so dürfte sich die Sache anders gestalten, wenn es sich um den Unterricht in der Compositionskunst handelt. Erregten nicht die grosse Zahl der Entschuldigungen seines Wegbleibens von den Lectionen — 40 und mehr Briefe von 80 enthalten dergleichen — einigen Verdacht, dass diese Entschuldigungen nicht immer stichhaltig waren, so würde man durch Beethoven selbst in seinen eigenen Briefen auf eine ähnliche Meinung gebracht, da er ärztliche Zeugnisse beibringt, die der Erzherzog gewiss nicht von ihm erwartete — da er wiederholt zugiebt, dass der Schein wider ihn sei, es stehe nicht so schlimm mit seiner Gesundheit, als er angiebt. Was ihm entschieden lästig war, bestand in seinem Widerwillen, zu bestimmten Thätigkeiten genöthigt zu werden; von solcher Art war ganz besonders der Unterricht, und daraus vorzüglich der Unterricht in der Theorie des strengen Satzes, die bekanntlich nicht seine Stärke war, und wozu er besondere Vorbereitungen bedurfte. — Enthusiastische Freude äusserte er hingegen, als der Erzherzog Variationen für Clavier über ein von Beethoven gegebenes Thema seinem Meister dedicirte und sich auf dem gedruckten Titel als „dessen Schüler" bekannte. Ueberschwänglich lassen sich einige Briefe darüber aus, er nennt darin „die Variationen ein Meisterwerk", den Erzherzog „einen Mitstreiter um die Lorbeern des Ruhmes", „seinen erhabenen Schüler einen Musengünstling", und fährt dann fort: „Meinen Dank für diese Ueberraschung und Gnade (die Dedication), womit ihr beehrt worden bin, wage ich weder mündlich noch schriftlich auszudrücken, da ich zu tief stehe, auch, wenn ich es wollte, oder so noch so heiss wünschte, Gleiches mit Gleichem vergelten". Der Erzherzog hatte noch andere Variationen für Clavier componirt, von denen es heisst, dass sie „allerliebst" seien und Musikfreunden Unterhaltung verschaffen werden; sie wurden aber nicht veröffentlicht.

Bemerkenswerth mit Beziehung auf den Unterricht sind die Briefe, in welchen Beethoven das Studium Händel's und J. S. Bach's empfiehlt, mit einigen leider ganz unverständlichen Beisätzen; ferner wo er dem Erzherzog räth, beim Clavier „seine Einfälle kurz, flüchtig niederzuschreiben. Durch dergleichen wird die Phantasie nicht allein gestärkt, sondern man lernt auch die entlegensten Ideen augenblicklich festzuhalten. Ohne Clavier zu schreiben ist ebenfalls nöthig . . . . wenn man sich so selbst mitten in der Kunst erblickt, verursacht es ein grosses Vergnügen. Nach und nach entsteht die Fähigkeit, grade nur das was wir wünschen, fühlen, darzustellen, ein dem edleren Menschen so sehr wesentliches Bedürfniss."

An der Wahrheit der Anhänglichkeit Beethoven's an den Erzherzog ist durchaus nicht zu zweifeln, wenn auch die Briefe nicht vorlägen, welche mit dem Ausdruck der grössten Wärme dieses Gefühl aussprechen; nicht minder seine oft geäusserte Theilnahme an den immer sich wiederholenden Anfällen von schweren Nervenleiden, von denen der Erzherzog erst durch den Tod befreit wurde. Es wäre auch schwer gewesen, gegenüber der unsäglichen Milde und Nachsicht des Erzherzogs mit den Eigenthümlichkeiten Beethoven's dafür unempfindlich zu sein; und doch macht sich einmal, aber auch nur einmal, des Meisters überreizte Empfindlichkeit Luft, als er „bei der Aussuchung der Musik in Wien von Sr. Excellenz dem Herrn Obristhofmeister einigen Widerstand fand", worauf er gegen den Erzherzog, der gar nicht dabei betheiligt war, fortfährt: „Soviel muss ich sagen, dass durch dergleichen mancher talentvolle, gute und edle Mensch sich würde von Ihro kaiserlichen Hoheit zurückschrecken lassen, wenn er nicht das Glück hätte, Ihre vorzüglichen Eigenschaften des Geistes und Herzens in der Nähe kennen zu lernen". Man sieht, wie schwierig es selbst dem Erzherzog bisweilen werden musste, mit Beethoven den Landfrieden immer zu bewahren. Gelegentliche Notizen über Personen und Ereignisse sind in den Briefen wiederholt eingestreut. So wird der Begegnung mit Goethe in Töplitz im Jahre 1812 flüchtig erwähnt, aus eben demselben Briefe erfahren wir auch von einem bisher unbekannten Concerte, das Beethoven mit dem Violinspieler Polledro in Carlsbad zum Vortheile der eben abgebrannten Stadt Baden gab. Pikant ist sein Urtheil über den Violinspieler Rode, — ferner geschieht Erwähnung der Sängerin Milder und der Opernsänger J. M. Vogel und Forti, welche damals im „Fidelio" mitwirkten, ebenso des Kapellmeisters A. Wranitzky.

Correspondenz.

Wien, den 1. Juli 1865

Das Volksconcert des Wiener Männergesangvereins, bereits zweimal verregnet, erfreute sich am Peter- und Pauls-Festtage,

Digitized by Google

Dank der sehr gütigen Witterung, eines sehr zahlreichen Besuches. Es mochten gegen 3000 Gäste sein, die unter dem herrlich grünen Blätterdache der dem Feuerwerkspielen im Prater zunächst gelegenen Au, gemüthlich theils im Grase gelagert, theils in malerischen Gruppen stehend, den imposanten Chören der Sänger und den ausgezeichneten Leistungen der dieselben freundlich unterstützenden Instrumentalmusiker andächtig lauschten. Der frische, grüne Wald ist wohl der geeignetste Turnierplatz für solchen Wettkampf der Töne, und besonders die beiden Kraftchöre: Weber's „Schwertlied“ und Kalliwoda's „Deutsches Lied“ verdankten der duftigen Naturdecoration einen möglichst gesteigerten Effekt. Herbeck, der geist- und talentvolle Leiter des Chores sowohl als der Musikkapelle, bewies, wie immer, seine energisch wirksame Kraft in Bewältigung der Massen und unter seiner Direction war es dem Wiener Männergesangvereine und dem trefflich geschulten Orchester der Gesellschaft der Musikfreunde freilich leicht, selbst im freien Raum überraschende Tonwirkungen zu erzielen. Die Wahl der zum Vortrag gebrachten Tonstücke war eine äusserst glückliche. Eröffnet wurde das Concert mit der prachtvollen „Freischütz“-Ouverture, welcher das Andante aus Haydn's Symphonie mit dem Paukenschlage folgte. Nach Lachner's „Gute Nacht“ und Mayrhofer's „Mein Herz“, zwei vortrefflich gesungene Chöre, spielte das Orchester Schubert'e von Liszt instrumentirten Marsch und der Pilgerchor aus Wagner's „Tannhäuser“ schloss die erste Abtheilung. — Die zweite Abtheilung lieferte nach der „Egmont“-Ouverture und dem Menuett aus Mozart's G-moll-Symphonie Chöre von Weber, Schubert, Kücken, Storch und Kalliwoda, sowie zwei allerliebste Volkslieder aus Kärnthen, welche längst schon allen Saegerfreunden liebbekannt sind. Rauschender Beifall und zahlreiche Wiederholungen sind bei einem Concerte der Wiener Männergesangvereine selbstverständliche Erfolge.

Heute werden sie eröffnet die Pforten des vielbedeutenden Tempels der Kunst und Director Salvi fühlt bereits neu wachsende Stacheln seiner Dornenkrone. Es kommen nicht, wie projectirt gewesen, die „Hugenotten“ zur Aufführung; einige verspätet vom Urlaub zurückgekehrte Künstler verhinderten die diesfällige Probe und so eröffnet „Figaro's Hochzeit“ mit den Damen Dustmann, Kraus, Tellheim und Dillner (Mezzosopran) und den Herren Beck und Meyerhofer, mithin unter brillanter Besetzung, den Reigen.

Der Hitzinger Gesangverein veranstaltet heute Abend eine solenne Liedertafel mit bal champêtre in den Sälen und Park-Anlagen des Hôtels zum Engel in Hitzing, zu welchem ausserordentlichen Gelümmel sämmtliche Gesangvereine Wiens und der nächsten Umgebung eingeladen sind, ein von den Damen sehr beifällig aufgenommenes Unternehmen, welches sich rentiren dürfte, denn die Aussicht auf ein Tänzchen im Freien, wenn man auch einige Chöre an passenden mit anhören muss, ist doch zu verlockend und die Gesangvereine hegen und pflegen manchen jungen Sängersmann, der nebst dem Cultus der Musen und des Bachus auch jenen des kleinen Liebesgottes mit löblichem Eifer betreibt und mit der Zeit nicht nur zu einem hombenfesten Chorsänger, sondern auch zu einem sehr brauchbaren Ehemann sich ausbilden dürfte.

Der Kornneuburger Gesangverein unternimmt Morgen, Sonntag, ebenfalls in Begleitung einiger Wiener Gesangvereine eine lustige Sängerfahrt in das an der Donau nächst Langenzendorf gelegene sogenannte Tullnerfeld, ein reizender Punkt des Viertels unterm Manhartsberge mit der Fernsicht von Klosterneuburg, Höflein, Greifenstein und dem Leopoldsberge.

Die Vorstadttheater bieten keine musikalische Novität. Das neue, kleine Ballet „Der Cancan vor Gericht“, in welchem Frl. Lanner und die Herren Alberti und Venuto de Francesco im Theater an der Wien agiren, findet sehr vielen Beifall und ist eine echt französische Farce, die dem Cancan eine derart unwiderstehliche Macht einräumt, dass schliesslich das strenge Tribunal, von welchem ein cancan-freundliches Paar verurtheilt werden soll, von der Wahrheit und Kraft des Vertheidigungstanzes desselben erschüttert, selbst Cancan zu tanzen beginnt; gleiche Lust erfasst die Wachen und das vor den Schranken stehende Publikum; endlich ergreift Tische, Bänke, Dintenfässer, Federn und Acten der gleiche Taumel und unter dem Heidenspektakel einer künstlichen Galoppade von Offenbach zappeln dürre Schreiber und dickbäuchige, kahlköpfige Rathsherren in der Luft!

Journal-Revue.

Die Leipz. allg. Musikztg. bringt einen Artikel: Beerbeitungen älterer Vocalwerke von Robert Franz und einen Bericht über „die Braut vom Liebenstein“ für Chor, Soli und Orchester comp. von Dietrich in Oldenburg; die neue Zeitschrift für Musik: Recension über Marx' Erinnerungen und Schluss von „Tristan und Isolde“ von Prof. Nohl; die Signale: Bericht der allg. Augsburger Zeitung über „Tristan und Isolde“ und sehr viele sehr interessante Correspondenzen; die niederrheinische Musikzeitung aus einem Buche von Deumer den Abschnitt: Was braucht die Musik nicht, um ihre Wirkungen zu thun? in dem wie in dem ersten Geistreiches und Absurdes kunterbunt zu finden, und eine Fortsetzung des Aufsatzes über das Dessauer Künstlerfest. Die *revue musicale:* Studien über Carl M. v. Weber (nach der deutschen Biographie) von Paul Smith und „Ueber die Saxophone“ von Fétis; *france musicale:* Brief aus München — Localien und Feuilletonartikel; *Ménestrel:* zweiter Artikel der Biographie Wagner's von Gasperini und sehr interessante Feuilletonartikel.

Nachrichten.

Berlin. Trotz der unzähligen Wiederholungen des „Don Juan“ sind die im Gebrauch der Theaterdirectionen befindlichen Partituren doch noch nicht vollkommen frei von Incorrectheiten. Hr. Kapellmeister Taubert unterzieht sich nun der Mühe, im Laufe der Ferien die Berliner Partitur mit der vor einigen Jahren von Frau Viardot-Garcia in Paris angekauften, ihm anvertrauten Originalhandschrift Mozart's zu vergleichen und die vorhandenen Abweichungen zu berichtigen. Die gründlicheren Mozartkenner werden daher die Genugthuung haben, noch Uebertragung der Correcturen in die einzelnen Stimmen die Integrität des Meisterwerks, so weit die vorhandenen Quellen und künstlerisch kritischen Erwägungen reichen, endgültig wieder hergestellt zu sehen.*) (Signale.)

— Dem Kammersänger Eduard Mantius ist das Prädikat „Professor“ verliehen worden.

— Rob. Volkmann hat während seines jetzigen Aufenthaltes in Deutschland seinen einzigen Bruder, den Pastor Volkmann zu Gersdorf, in dessen Gesellschaft er auch die Tonkünstler-Versammlung in Dessau besuchte, durch den Tod verloren.

München. Bei der dritten Aufführung von „Tristan und Isolde“ war das Haus in allen Theilen gefüllt, reicher Beifall wurde gespendet, und Wagner am Schluss mit dem Künstlerpaar Schnorr von Carolsfeld dreimal hintereinander gerufen. In diesen Tagen wird auf Befehl des Königs noch eine vierte Auf-

*) Die „Wiener Blätter für Musik“ berichten dasselbe vom Hof-Kapellmeister Dr. Rietz aus Dresden. d. R.

Digitized by Google

löhnung stattfinden. Man versichert, dass Herr Schnorr auf Wunsch des Königs von Baiern seinen Contract, der ihn an der Dresdner Hofbühne band, gelöst habe, um an dem reorganisirten Münchener Conservatorium für Musik die Leitung der Gesangschule zu übernehmen. Ebenso sei man auf den Antrag Wagner's eingegangen, alle Jahre zwei Monate Mustervorstellungen in München zu veranstalten, bei welcher Gelegenheit Herr Schnorr dann vor das Publikum als Sänger tritt. — Am nächsten Sonntag beginnt Frl. Stork aus Braunschweig ein Gastrollencyclus als Valentine in den Hugenotten. Ihr Gastspiel zielt auf Engagement ab. — Die Gerüchte, dass Herr von Bülow seiner Stelle als Vorspieler des Königs enthoben werden würde, haben sich nicht bestätigt; er ist im Gegentheil erst dieser Tage nach Berg vom König gerufen worden.

Baden-Baden. Die Vermählung Rubinstein's mit Fräul. Tschikonanoff wird hier am 12. Juli stattfinden.

Ems. Offenbach, der bekanntlich zuerst als Violoncellspieler in die musikalische Laufbahn trat und durch seinen zarten Vortrag bedeutende Erfolge errang, hat hier in einigen Privatzirkeln gespielt und die Zuhörer enthusiasmirt.

Wien. Mit dem 1. Juli beginnt im Hofoperntheater die sogenannte „deutsche Saison" mit Rossini's „Teil". Eine Reihe von Gastspielen steht bevor, zunächst erwartet man Frl. Klotz aus Bremen, welche, wenn sie vollständig engagirt, für die Rolle der „Afrikanerin" designirt ist; sodann die Concertsängerin Tipka und nebenbei für kleinere Partieen die Sängerin Pappenheim aus Linz; im September Frau Heinz-Preuse und im November Frl. Stehle; ferner die Herren Eppich aus Graz, Stigheln aus München, Gerzot aus Cassel und Gonz aus Hannover. Als erste neue Oper in dieser Saison wird „der Deserteur" von Hillet gegeben werden; der Compositeur trifft behufs Leitung der letzten Proben seiner Tondichtung schon Ende Juli hier ein. Hr. Dir. Salvi ist von Paris, wo er zehn Tage verweilte, hierher zurückgekehrt. Das Hofoperntheater wurde während des Ferienmonats sowohl im Zuschauerraume als auch auf der Bühne selbst theilweise renovirt und unter anderem auch der Plafond neu übermalt. — Die öffentlichen Jahresprüfungen des von der Gesellschaft der Musikfreunde errichteten Conservatoriums der Musik finden an 19 Tagen im Juli statt.

Prag. Zu Anfang des nächsten Monats kommt die neue Oper des Herrn Sulzer, „Johanna von Neapel", im deutschen Landestheater zur Aufführung. Die Hauptpartien befinden sich in den Händen des Frl. Sabaulder, welche die Johanna singen wird, und des Herrn Eghardt, welcher den König von Ungarn geben wird.

Pesth. Das am 27. Juni im Museumssaale abgehaltene Prüfungsconcert des Pesth-Ofener Conservatoriums hatte einen tragischen Schluss. Die letzte Programm-Abtheilung, welche an die Reihe kam, war die Flöten-Abtheilung. Der Professor derselben und erste Flötist des Nationaltheater-Orchesters, Hr. Carl Turek, begleitete seine Zöglinge auf dem Fortepiano. Bei der Schlussnummer bricht er plötzlich auf seinem Stuhle zusammen. Der Schlag hatte ihn gerührt. Aerztliche Hülfe, die augenblicklich zur Hand war, brachte nichts; er war und blieb eine Leiche.

Brüssel. Hier wird Offenbach's „Belle Hélène" mit grossem Erfolge gegeben.

Paris. Ebenso erschien: „Meyerbeer et son temps" von H. Blaze de Bury.

— Das Théâtre lyrique ist geschlossen worden. Während der Ferien werden eine Anzahl neuer Opern von lebenden Componisten einstudirt. (Bravo!)

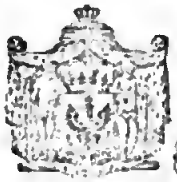
— Hier existirt eine Zeitung: *union musicale*, die alljährlich eine Preisbewerbung für drei kleine komische Opern und für kleinere Instrumentalwerke veranstaltet. Die Concurrenz scheint in diesem Jahre besonders gross gewesen zu sein.

— Herr Coussemaker in Lille, der schon mehrere verdienstliche Werke über Musik geschrieben, hat an eben in Lille eine Geschichte der Harmonie im 12. u. 13 Jahrhundert vollendet. Das Buch, ein Quartband von 550 Seiten, wird nur in 300 nummerirten Exemplaren abgezogen und gegen Subscription verkauft. Es erscheint am 20. d. bei Leleux-Duroq rue Esquermoise, Lille.

London. Ueber das Concert von Benedict, dessen in unserer vorigen Nummer Erwähnung geschah, bringen die Signale den folgenden Bericht: „Am 21. Juni, dem längsten Tag des Jahres, war auch das längste Concert der Saison. Es war das 30 der alljährlich veranstalteten Künstlerausstellungen von Benedict. Das Programm, in Form einer ellenlangen Papierrolle, deren sich ganz gut Lepurello bedienen könnte, wenn er Donna Elvire die Sünden seines Herzens aufzählt, zeigte eine Liste von 48 Gesang- und Instrumentalnummern, von einer gleichen Anzahl Künstler freiwillig und unfreiwillig gesungen, gespielt, geblasen etc. Mit wenig Ausnahme war da alles zu hören und zu sehen, was im Concertsaal und auf der Bühne Zugkraft hat, Sterne von allen Grössen; auch ein Orchester und ein Chor war thätig. Hauptdirigenten waren nur vier; am Clavier hatten neun Auserwählte Beschäftigung im Begleiten der Gesänge. Das Concert begann eine halbe Stunde nach Eins und endete, einem Gerücht nach, um sieben Uhr Abends".

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien soeben:



Die Afrikanerin

Oper in 5 Acten

von

GIACOMO MEYERBEER.

Vollst. Clavier-Auszug mit deutsch. u. franz. Text. 2 Bde.

mit dem photogr. Bilde des Componisten, einem Facsimile aus der Partitur. — Subscriptions-Preis 16 Thlr.

Alle Gesangsnummern einzeln.

Ouverture für Pfte. 10 Sgr. — für das Pfte. zu 4 Händen 15 Sgr. für Pfte. u. Viol. 15 Sgr.

Indischer Marsch f. Pfte. 25 Sgr. — f. Pfte. zu 4 Hdn. 1½ Thlr.

Religiöser Marsch arr. f. Pfte. 10 Sgr. — f. Pfte. z. 4 Hdn. 15 Sgr.

2 Ballet-Nummern: Gaukler-Tanz u. Die Lotusblume, choreogr. Idylle für Pfte. à 15 Sgr.

Arrangements, Fantaisien, Transcriptionen für Pianoforte.

Cramer, Bouquet de Mélodies . . 25 Sgr.
Gervais, Guirlande de Fleurs, 4 Potpourris . . . . . à 1 Thlr.
Greisz, Chor der Bischöfe . 12½ Sgr
— — Aria des Nelusko . . . . 15 Sgr
Ketterer, E., Op. 170. Selma-Fant. 25 Sgr.
Krüger, W., Op. 135. Fantaisie 25 Sgr
Kullak, W., Romance d'Ines . 20 Sgr.
Rosellen, H., Op. 182. Fantaisie 25 Sgr.

1ᵉˢ Potpourri für das Pianoforte zu 4 Händen 1 Thlr.

In der nächsten Woche erscheint:

Der Clavier-Auszug für Pianoforte zu 2 Händen. 6½ Thlr.

Berlin, Französische Str 33E. Unter den Linden 27.
ED. BOTE & G. BOCK,
E BOCK, Kgl Hofmusikhg.
Posen, Wilhelm-Strasse 21. (Mylius Hôtel)

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No 30.

ROTTERDAM.

XIX. Jahrgang № 28. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 12. Juli 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Gernerd.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer / Scharfenberg & Lois.
MADRID. Union artistico musical
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Culturgeschichtliche Werke (Johann Sebastian Bach von C. H. Bitter (Schluss). — Recensionen (Methode der Gesangskunst von Th. Hauptner). — Berlin. Revue. — Feuilleton (Die Violine, ihre Geschichte und ihr Gen von Hyacinth Abele) — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Culturgeschichtliche Werke.

Johann Sebastian Bach von C. H. Bitter. 2 Bände. Berlin, Ferdinand Schneider.

(Schluss.)

Siebenundzwanzig Jahre hat Bach als Cantor an der Thomasschule gewirkt. Von seinem Leben sind eigentlich nur die Werke, die er der Nachwelt geschenkt, als die wichtigsten Actenstücke zu betrachten, denn geschichtliche Nachweise sind leider nur sehr spärlich vorhanden. Von den authentischen Schriften aus jener Zeit, die Bitter in dem Anhange seines Buches mittheilt, betrifft der grösste Theil die unerquicklichen Streitigkeiten zwischen Bach und dem Rector Ernesti,*) die sich beide beim Rathe über Rechts-Eingriffe u. dgl. beschweren. Wir wollen uns dabei nicht länger mehr aufhalten, und noch dem letzten Lebens-Abschnitte einige Worte widmen.

Bach erzog alle seine Söhne zu Musikern. Er hatte die Freude, dass die meisten sich ihres Lehrers würdig zeigten. Als der älteste, Wilhelm Friedemann, 25 Jahre alt war, bewarb er sich um die (sehr wichtige) Organisten-Stelle an der Sophienkirche in Dresden, ward „nach aller *Musicorum* Ausspruch und *judicio* als der beste und geschickteste" unter den Bewerbern gefunden und sofort berufen. Zwei Jahre später ward der erst zwanzigjährige Johann Gottfried Bernhard auf ein einfaches Empfehlungsschreiben seines Vaters als Organist an der zweiten Hauptkirche in Mühlhausen angestellt; die Räthe dieser Stadt erinnerten sich noch mit Stolz, dass der grosse Sebastian vor länger als fünfundzwanzig Jahren in ihrer Kirche beim Gottesdienste sein Orgelspiel hatte ertönen lassen. Der dritte Sohn, Ph. Emanuel, ward im Jahre 1740 von Friedrich dem Grossen als Contrabassist bei den Hofconcerten angestellt. Wie dieser grosse König den grossen Tonmeister zu ehren verstand, haben wir im vorigen Capitel bereits erzählt — es sei hier nur noch bemerkt, dass der alte Bach die Reise nach Berlin auf den ausdrücklichen mehrfach wiederholten Wunsch des Monarchen unternahm. Im Jahre 1748 ward J. Altnikol, Bach's ehemaliger Schüler, nunmehr der Verlobte von dessen Tochter Friederike, auf die Empfehlung des Schwiegervaters als Organist in Naumburg angestellt.

So konnte also der grosse Altmeister mit wahrer Freude auf seine Laufbahn zurückblicken, und hätte mit heiterem Gemüthe der Zukunft entgegensehen können, wenn nicht des Alters Last und Blindheit den Körper in den letzten Jahren heimsuchten, und nicht gewiss auch manche geheime Sorge um das Schicksal derer, die er zurückliess, an seinem Herzen nagte; denn irdische Güter zu sammeln, das war ihm, dem Vater einer zahlreichen Familie, bei dem Gehalte, das er bezog, nicht möglich gewesen. Bei alledem blieb sein Geist kräftig und nahm thätigen Antheil an allen Vorgängen in der musikalischen Welt. Er konnte z. B. die Werke des grossen Kunstbruders Händel besser als dieser die seinen; er lud ihn, als derselbe zu seiner Mutter nach Halle kam, zu einem Besuche nach Leipzig ein; leider ward ihm diese Freude nicht gegönnt, Händel entschuldigte sich und reiste nach England zurück. Aber nicht blos das rein Musikalische, auch die Literatur, die von Tonkunst sprach, blieb Bach nicht unbeachtet, und als einmal der Freyberger Rector Biedermann in einer wenig gerechten Aufwallung ein Pamphlet gegen Musik und Musiker schrieb, trat der Cantor der Thomaskirche, wenn auch nicht unmittelbar, in die Schranken. Er sandte die Schrift an den Organisten Schröter mit dem Ersuchen, eine Widerlegung zu schreiben. Schröter ging gleich an's Werk, war aber

*) Bitter selbst bemerkt, dass Ernesti sich grosse Verdienste um die Thomas-Schule erworben und allgemein als ein Mann von hoher Bildung gegolten hat. Es scheint also keine Ungleichheit der Gesinnung, sondern eher die gleiche Unbeugsamkeit des Charakters die Grundursache des Haders gewesen zu sein.

Digitized by Google

sehr erstaunt und entrüstet, als seine Widerlegung mit einem andren Titel, als den er angegeben, und mit vielen Aenderungen erschien. Er liess durch den Musikdirector Einicke, der ihm und Bach befreundet war, diesen um eine Aufklärung ersuchen. Bach dictirte unterm 26. Mai einen Brief an Einicke, er selbst war bereits des Schreibens unfähig, und wies alle Schuld von sich; Schröter antwortete im gereizten Tone, — die ganze Angelegenheit war eine unerquickliche, ihr Ende war nicht abzusehen, — aber das Ende von Bach's irdischer Laufbahn beseitigte sie, und am 28. Juli 1750 hauchte der grosse Tonmeister sein Leben aus, nachdem er die sechs vorhergegangenen Monate in vielen Leiden, zuletzt in Blindheit verbracht hatte. Noch wenige Tage vor seinem Erlöschen dictirte er seinem Schwiegersohne Altnikol die vierstimmige Bearbeitung des Chorals: „Wenn wir in höchsten Nöthen" in die Feder. Es war sein letztes Werk.

Der Rath von Leipzig nahm von dem Tode des Cantors der Thomaskirche keine weitere Notiz, als dass er den Tag darauf über die Besetzung der erledigten Stelle berieth, um sie einem von „Seiner Excellenz dem Herrn Minister Grafen von Brühl stark recommendirten" Herrn Harres einstimmig zuzusprechen. Der Rector der Thomasschule Ernesti gedachte seiner in der Jahresrede, wo sonst die Verstorbenen und ihre Verdienste gepriesen wurden, gar nicht. Bach wurde auf dem St. Johannaskirchhofe begraben und kein Stein, kein Kreuz bezeichnet die Stätte, aber sein Name ist eingeschrieben in dem Herzen jedes deutschen Musikers.

Die vier Söhne des grossen Meisters verstarben ohne Nachkommen; sein Name war eine Zeit lang verschollen*) und als er einmal zu Anfang des Jahrhunderts erklang, da war es, um Noth und Elend zu verkünden; die jüngste Tochter Bach's, Regine Susanne, lebte unverheirathet in Leipzig; dort, wo der Vater 27 Jahre lang gewirkt, war sie gezwungen, die Gnade fremder Menschen um ein Stück Brod anzuflehen. Fr. Rochlitz veröffentlichte im Jahre 1800 eine „Bitte", damit sie nicht „betteln gehe". Sie erhielt zuerst 96 Thaler durch eine von dem Hause Breikopf und Härtel veranstaltete Sammlung; ein Jahr darauf berichtet Rochlitz, dass Andreas Streicher in Wien der achtundfünfzigjährigen Greisin 200 Thaler gesendet habe; er meldet ferner, dass „der berühmte Wiener Componist und Virtuose Ludwig von Beethoven erklärt habe, er werde eines seiner neuesten Werke einzig zum Besten der Tochter Bach's herausgeben, damit die gute Alte von Zeit zu Zeit einen Vortheil daraus zöge". Ueber die weiteren Schicksale dieses letzten Zweiges des einst so blühenden Stammes der Bache schweigt selbst der Biograph.

Es sei uns nun vergönnt, einen Rückblick auf das Wirken des grossen Meisters zu werfen und auf seine Bedeutung. Bach war das Product seiner Zeit, aber er überragte sie — wie der Montblanc alle die ihn umgebenden Berge überragt, mit denen er auf gleichem Boden steht — aber er ging aus ihr hervor. Und die Periode, in der er lebte, war eine der merkwürdigsten in der Culturgeschichte, sie war der Wendepunkt jener geistigen Bewegung, durch welche die spätere ungeheuere politische Umwälzung vorbereitet wurde. In der Geschichtsforschung, in der Philosophie, Theologie und Alterthumskunde begann ein neuer Geist zu wirken, der unaufhaltsam die alten Mauern niederriss und ein unabsehbares Feld eröffnete, und wenn auch Bach nicht aus eigenem Nachdenken an dieser Bewegung theilnahm, so that er es unbewusst, als er in den Kirchendienst „bisher unbekannte neue Lieder" einführte, als er den einfachen Choralgesang mit der höchsten Kunst der musikalischen Form vereinigte, als er seine Instrumentalcompositionen schrieb, in denen die Stimmführung die Harmonie, ja die rein technische Behandlung der Instrumente selbst Alles, was in dieser Gattung bisher geschaffen worden war, weit hinter sich liess.

Und doch war Bach zugleich der Sohn seiner Zeit, das schönste Denkmal dieser Zeit und der wahren kirchlichen Composition. Er war nicht wie Händel aus einem Operncomponisten ein Oratoriencomponist geworden, er hatte vom ersten Schritte in's Leben an bis zum letzten seine Kunst vor Allem nur zur Ehre Gottes und — was wohl zu betonen! — im officiellen Dienste der Kirche ausgeübt. In ihm gewann das tief-innige religiöse Leben, das damals den ganzen deutschen Bürgerstand durchdrang, musikalischen Ausdruck. Und wie die grossen gothischen Bauten in ihrer Herrlichkeit unerreicht dastehen, und mit ihren hohen dunklen Wölbungen den Eintretenden sogleich zum Ernste stimmen, so auch die Choräle Bach's und seine Chöre und Motetten einzig da in ihrem Wesen und Wirken. Händel mag oft grossartiger, prächtiger erscheinen wie eine Kirche von Palladio, seine musikalische Epigon „Israel in Egypten" ist unerreicht — aber wenn man einen Chor von Bach hört — wir citiren absichtlich den dramatisch-gehaltenen „Lasst ab, bindet nicht" — so fühlt man, dass hier durchaus religiöse, dort grossartige Musik geschaffen wurde.

Diese vorzugsweise religiöse Richtung der ernsten Gesangswerke Bach's ist aber nicht sein Verdienst allein, sondern sie war durch die Verhältnisse bedingt. Welche ernste Texte konnte der grosse deutsche Componist in jener Zeit wählen? Wir haben die Ode von Gottsched citirt, und den Leser vorbereitet, dass wir darauf zurückkommen werden. Der Leser möge sich an jene Verse erinnern, dabei in's Auge fassen, dass sie zu den schönsten gehörten, welche in jener Zeit gedichtet worden, und nun selbst entscheiden, ob ein Geist wie Bach an die Dichtkunst eine Gehülfin für seine Musik finden konnte, ob er nicht an das Evangelium gewiesen war, an das einzige Buch, das in dem Deutsch jener Zeiten einen wahrhaft erhebenden Text bot? Die englische Sprache, zu deren Worte Händel seine meisten Oratorien componirte, war schon zu derartiger Vollkommenheit gediehen, dass das „Alexander-Fest" des schon lange gestorbenen Dryden († 1701) ein ganz vortrefflicher Text*) benutzt werden konnte. Wenn Bach aber nicht Worte des Evangeliums oder Motetten in Musik setzte, was hatte er da für Wahl? Fest-Cantaten wie die an Leopold von Anhalt, aus denen wir dem Leser ein Pröbchen gegeben, einer Bauern-Cantate, „Der Streit zwischen Phöbus und Pan", „Der zufriedengestellte Äolus" und dergleichen Erzeugnisse damaliger deutscher Poesie". Wo Bach aus der Zeit weiter blickte in die Zukunft, da griff er zur Instrumental-Composition — wo er in die Zeit blickte, griff er zum Evangelium — so war er der Schlussstein der religiösen und der Wegzeiger der instrumentalen Musik. Er starb als der zweite Musiker der alten, als der erste der neuen Zeit. Ein Jahr vor seinem Tode war Göthe geboren.**)

Indem wir nun von dem Buche Abschied nehmen wünschen wir ihm aufrichtig viel Verbreitung. Wenn es auch in seiner ganzen Anlage nicht so ist, dass es als organisches Kunstwerk anerkannt werden kann, so enthält es doch des Schätzenswerthen und höchst Interessanten sehr Vieles, und schon die im Anhange enthaltene Zusammenstellung der Bach'schen Werke, „soweit dieselben bekannt geworden sind", sind ein dankenswerther Beitrag.

H. Ehrlich.

*) Die Platten, auf welchen die Kunst der Fugen gestochen ward, mussten von den Hinterbliebenen als altes Metall verwerthet werden.

*) Byron nannte es ein Meisterwerk.

**) Drei Jahre vorher war Gluck mit Händel in London zusammengetroffen und begann seinen Styl zu ändern. Bisher war er, wie früher Händel, nur der italienischen Manier gefolgt.

Digitized by Google

Recensionen.

Th. Hauptner. Methode der Gesangskunst. Vollständiger theoretisch-practischer Lehrgang nach den Principien der modernen französischen Schule. Berlin, bei Bote & Bock.

Vor etwa achtzehn Jahren war es, wie ich mich erinnere, als ich für ein hiesiges geachtetes Blatt eine Beurtheilung über Duprez's Gesangsschule schrieb. Wäre mir die Nummer zur Hand, ich würde dreist dieselben einleitenden Worte hier wiederholen können, ohne eine veraltete Ansicht auszusprechen. Wie heut, so damals, handelte es sich um die Technik, und diese ist dieselbe geblieben. Wie viele Sänger und Sängerinnen hoher Ausbildung sind seit jener Zeit erschienen und wieder abgetreten von dem Schauplatze ihres Ruhmes, bewundert und vergessen worden! Ich erinnere nur an die unvergessliche Sophie Löwe, von der man im Enthusiasmustaumel sagte, dass sie die Henriette Sontag bei weitem überträfe, und als sie nach kurzer Abwesenheit wiederkehrte, vollständig kalt liess und von der damals jugend-frischen Tuczek derartig in den Schatten gestellt wurde, dass sie ihr Gastspiel auf nur wenige Rollen beschränken musste. Wollte man nun glauben, dass die Ansprüche des gesanges-kundigen Publikums immer höher geschraubt werden und dass sich demnach auch nothwendig die Ausbildung der Technik steigern müsse, so irrt man sicherlich. Das plötzliche Fallenlassen einer einst geschätzten Gesanges-Berühmtheit hat einen anderen Grund, den hier zu erörtern auf ein zu entferntes Feld führen würde. Die wirklich künstlerische Lehrmethode und demzufolge auch die Technik ist, wie der Verfasser vorliegender Gesangsschule richtig bemerkt, wohl seit dem Anfange dieses Jahrhunderts dieselbe geblieben, und die Principien dieser Methode sind nicht die Erfindung eines Einzelnen, sondern das Resultat langjähriger Bemühungen der besten Meister dieses Lehrfaches. Der Verfasser, Hr. Th. Hauptner, hat während seines langen Pariser Aufenthalts, im steten Umgange mit den dortigen Berühmtheiten des Gesanges, diese Lehrmethode mit einer Klarheit erfasst und in seinem umfangreichen Werke in höchst fasslicher und zugleich fein gebildeter Weise niedergelegt, wie ich es in keinem Werke dieser Art bisher gefunden habe. Dass ich hier nicht zu viel sage, wird ein vollständiges Durchlesen und demzufolge leichtes Insichaufnehmen der mit ganz besonderer Sorgfalt verfassten Capitel von den Registern, von der Classification der Stimmen, von der Respiration, der Mundstellung und dem Glottisschlag und von der Vereinigung und Ausgleichung der Register leicht bezeugen. Die diesen theoretischen Capiteln folgenden Uebungen sind in einer Weise erschöpfend und dem Umfange jeder Stimme angepasst, dass man die Hingebung, den Fleiss und das practische Talent des Verfassers nicht genug anerkennen kann. Einen ganz besonderen Vorzug scheint mir indessen das Werk noch darin zu besitzen, dass der Verfasser besonders darauf bedacht gewesen, den vielen Musiklehrern, welche Gesangs-Unterricht ertheilen wollen, ohne selbst umfassende Ausbildung für dieses schwierige Lehrfach genossen zu haben, damit einen klaren Leitfaden in die Hand zu geben, welcher nicht nur auf den von den ersten Gesanglehrern der Welt befolgten Principien basirt ist, sondern ihnen auch den beim Gesangs-Unterricht einzuschlagenden Weg so klar und deutlich vorzeichnet, dass sie mit ernstem Willen bei einigem Lehrtalente leicht dennoch mit Erfolg unterrichten können. Und somit sei denn das Unternehmen und die glückliche Ausführung des Herrn Hauptner hiermit auf's Wärmste empfohlen. Nur selten stösst man auf so gründliches Wissen in Verbindung mit solcher Klarheit.

Die Ausstattung des Werkes von Seiten der Verlagshandlung ist correct und äusserst splendid. *H. Krigar.*

Berlin.

Revue.

Das Gastspiel der Wiener Künstler, des Frl. Gallmeyer und des Herrn Swobode im Wallner-Theater brachte zwei Operetten von Offenbach, beide freilich nur für das Bedürfniss der *Bouffes* geschrieben und wahrscheinlich auf die besondere Begabung von Pariser Darstellern berechnet. Sowohl „Ritter Eisenfrass, der letzte der Paladine" (nach *„Croquefer"*) wie „Die Kunstreiterin" (nach *„une demoiselle en loterie"*) konnten sich in der jetzigen ebenso langweiligen als elbernen Gestalt trotz mancher hübschen Musiknummern, welche den gewandten und pikanten Compositeur nicht verleugnen, vor unserm Publikum nicht behaupten, beide Operetten wurden entschieden zurückgewiesen, erstere konnte kaum zu Ende gespielt werden. Wir bemerken übrigens, dass in beiden Operetten nur Darsteller der Posse mitwirkten und wollen hoffen, dass Herr Wallner künftig die Operetten, welche er nach seinem mit Herrn Offenbach abgeschlossenen Contract giebt, mehr durch stimmbegabte Darsteller aufführen lässt. Fräul. Gallmeyer ist eine tüchtige Soubrette, Herr Swobode ein routinirter jugendlicher Komiker mit angenehmer Stimme und ausgebildetem Falsett, etwa der Art, wie es Carl Treumann vor zehn Jahren war; beide Künstler fanden besonders in den kleinen für sie geschriebenen Stücken vielen Beifall. — Das im Meysel'schen Theater aus Anlass des Gastspiels der Frau Grobecker zum ersten Male aufgeführte Operette: „Die Lazzaroni von Neapel" mit Musik von Zaytz waren wir durch Unwohlsein zu hören verhindert, wir werden deshalb über dieselbe in nächster No. berichten. Das Kroll'sche Oper hatte durch die Vorstellungen des Seiltänzers Blondin, welche allabendlich auf dem Königsplatze vor dem Kroll'schen Etablissement stattfanden, Ferien. d. R.

Feuilleton.

Die Violine, ihre Geschichte u. ihr Bau v. Hyacinth Abele.

Neuburg a. d. D. bei August Prechter.

Die im Vorwort des Werkes ausgesprochene Absicht des Verfassers, seine, ursprünglich nur zu eigener Belehrung gesammelten Erfahrungen in Bezug auf die Violine und deren Bau, zu allgemeinem Nutzen zu veröffentlichen, können wir nur um so mehr anerkennen, als dies hier mit eben so vielem Geschick als Sachkenntniss geschehen und viele ausübende Violinspieler, welche bisher weniger das innere Wesen des Violinbaues beachtet und sich fast nur auf die Instrumentenmacher verlassen haben, gründlich belehrt und für die eigene Beurtheilung ihres Instrumentes zu klarerem Verständniss gebracht werden können. Nicht allein nach dieser Seite hin erreicht der Verfasser seinen Zweck, sondern auch jeder Violinist von Fach und wirklicher Sachkenntnis wird viele schätzbare Beiträge für sein specielleres Wissen finden und das Büchlein nicht ohne Befriedigung lesen. Als besonders lobenswerth ist zu erwähnen, dass der Verfasser sich frei von pedantischer trockener Belehrungsweise hält und ausserdem durch Citate aus den ältesten Werken, z. B. von Ulrich v. Lichtenstein, Sebastian Virding, Agricole, Nachtigal, St. Genesi de Fontego, Michael Prätorius etc., auch Interesse für die Instrumentalmusikzustände des 16ten und 17ten Jahrhunderts zu erregen weiss. Besonders ergötzlich sind die Mittheilungen aus Prätorius' Beschreibung der Hofconcerte am Baierischen Hofe Anfangs des 17ten Jahrhunderts und dessen klagende Raisonnements über zu tiefe und zu hohe Stimmung und den durch Letztere sehr oft veranlassten Reissens der Quinten.

Digitized by Google

Das Werk zerfällt in drei Abtheilungen, wovon die Erste die Geschichte des Ursprungs der Violine, die Zweite die Geschichte der Lauten- und Geigenmacherkunst und die Dritte die specielle Theorie des Violinbaues behandelt. Es würde uns zu weit führen, wollten wir alle Specialitäten des Werkes verfolgen und beschränken wir uns nur auf das Hauptsächlichste. Die erste Abtheilung geht auf die ältesten, primitiven Formen der Bogen- und Saiteninstrumente der Inder, Araber etc. zurück, wie sie im Mittelalter grösstentheils von Letzteren in Europa eingeführt worden und zwar als Ravennastron, Omerthi (Indisch), Rebeck (Arabisch) und Chrout (Angelsächsisch) und giebt ein Bild, wie sich von diesen aus die Formen unserer Saiteninstrumente nach und nach entwickelt haben. Den Beschreibungen vorgenannter Urerfänge sind auch Abbildungen (die aber etwas besser sein könnten) beigegeben und eben so auch anderer Instrumente, wie sie auf mittelalterlichen Malerei- und Sculpturwerken gefunden worden. Letztere hält aber der Verfasser wohl mit Recht für unzuverlässig, indem die bildenden Künstler dabei in vielen Fällen entweder aus Unkenntniss oder aus Nachlässigkeit nur ihrer augenblicklichen Laune gefolgt seien. Die Entwickelung der Formen, so wie des Instrumentenbaues selbst datirt wohl erst von Mitte des 16ten Jahrhunderts, von wo ab dieselbe in steigendem Fortschritt bis zum Glanzpunkt der italienischen Schule geblieben ist. Der Anfang dieser Periode findet sich in dem fast ältesten bekannten musikalischen Werke: „Musica, getutscht von Sebastian Virding", angegeben, in welchem von Grosageigen, Trumscheidt und Kleingeigen (dreisaitig) die Rede ist. Im weiteren Verfolg finden wir nach Michael Prätorius (1619) die Benennungen: Violen, Geigen, Violunzen, womit vorzugsweise Viola di Gamba, Viola di Braccio und Viola Bastarda gemeint sind. Die Annahme, dass die vollkommene Gestalt der Violine zuerst in dem Syntagma Musicum von Prätorius (1619) vorkomme, dürfte doch nicht ganz richtig sein, denn der älteste der italienischen Geigenbauer, Gaspar di Salo, war schon fünfzig Jahre früher berühmt (1560—1610). Seine Instrumente, welche jetzt nur noch selten in gut erhaltenen Exemplaren vorkommen, weichen in ihren Formen nur sehr wenig von denen seiner berühmten Nachfolger ab. Ausserdem gebraucht Giovaoi M. Lafranca in Brescia (1533) zuerst die Benennung Violino und war deren Umfang schon damals derselbe wie jetzt in der ersten Position. Die fernere Annahme, dass damals nur in der ersten Position gespielt wurde, scheint uns ebenfalls zweifelhaft, da schon einige der früher erwähnten älteren Instrumente oft mit Bünden (gleich der Guitarre) für höhere Lagen versehen waren. Es lässt sich daher wohl annehmen, dass auch schon damals Versuche gemacht wurden, die der Violine fehlenden Bünde durch höhere Fingereinsätze zu ersetzen. Nach Prätorius haben auch schon damals die grossen Bassgeigen statt der gewöhnlichen Wirbel den Stimmapparat mit Schraubenwerk geführt, wobei er nur tadelt, dass für genaue Stimmung in den Rädern der Kerbe zu wenige seien.

Die zweite Abtheilung: die Geschichte der Geigenbaukunst dürfte für Künstler und kunstsinnige Dilettanten die interessanteste des Werkes sein, indem der Verfasser nicht blos die berühmtesten Instrumentenmacher der italienischen, französischen und deutschen Schule nennt, sondern zugleich auslührlich chronologische und biographische Berichte über dieselben giebt und somit besonders bei den Italienern über die Identität der verschiedenen gleichnamigen Künstler klare Uebersicht verschafft, namentlich über die Amati, Guarnario und die beiden Maggini. Auch viele andere, weniger allgemein bekannt gewordene italienische Künstler sind erwähnt. Den Reigen eröffnet die Schule von Brescia mit dem Altmeister Gaspar di Salo, Johann Paul und Santo Maggini, hierauf folgt die Schule von Cremona, mit den Amatis, Stradivario, den Guarnario's Bergonzi u. a. m.; ferner die von Mailand, Piacenza (mit Guadagnini), Venedig, Neapel, Verona etc. Von den berühmtesten Meistern finden wir ebenfalls die schönsten bekannten Instrumente angeführt, jedoch unseres Dafürhaltens nicht ganz ausreichend. So ist z. B. pag. 67 von einer Stradivarius die Rede, welche sechsig Jahre in der Sammlung eines Grafen Cosio da Salabue geblieben, später in Besitz von Vuillaume gelangt und das einzige Instrument von Stradivario sei, welches auf uns in einem solchen Zustand der Erhaltung gekommen. Wir kennen noch mehrere Seitenstücke, namentlich die Stradivarius des Concertmeisters Hubert Ries in Berlin. Diese hat (laut authentischen Documenten) achtzig Jahre in einer Sammlung geruht, ist von da in die Hand eines vorzüglichen Dilettanten (General von Pirch) übergegangen, aus dessen Nachlass sie Herr Ries gekauft und befindet dieselbe sich jetzt im Besitz von dessen Sohne, Louis Ries, in London. Das Instrument ist das non plus ultra von Erhaltung und Mächtigkeit des Tones. Ferner verdient die Joseph Guernerius, welche Lipinsky seit 1818 besass, ebenfalls besonderer Erwähnung.

Die deutsche Schule, mit Jacob Stainer beginnend, ist vom Verfasser ebenfalls sehr ausführlich behandelt, nur will uns bedünken, dass auch der neueren Zeit etwas mehr Erwähnung hätte geschehen können. Wir vermissen die Namen: Straube in Berlin — Bausch, Vater und Sohn, in Leipzig — Grimm, Hellmich in Berlin — Kammermusikus Erblick in Dresden — Diel in Bremen u. a. m., welche sämmtlich in gutem Rufe stehen. Die pag. 103 erwähnten Untersuchungen des berühmten Akustikers Savart in Paris in Bezug auf Violinbau enthalten wohl manche theoretisch ganz gut klingende Reflexionen, jedoch dürfte zu bezweifeln sein, dass auch die Praxis besonderen Nutzen daraus ziehen könne. Des Verfassers Betrachtungen pag. 109 bis 116 über Verfall des Violinbaues durch Verbesserungswuth mancher Instrumentenmacher, sowie über die in den letzten 20 Jahren des vorigen Jahrhunderts grassirende Mode des Aussrhabens der Decke etc. sind vollkommen begründet. Eben so richtig sind die Bemerkungen über Anwendung verderblicher Mittel für künstliche Alters-Imitation. Diese gehören indessen nicht blos der Neuzeit an, sondern finden sich schon bei Venetianer Violinen aus den Jahren 1770 u. w. Wir selbst haben vor längerer Zeit eine solche Violine gehabt, bei welcher sich, als sie einer gründlichen Reparatur halber aufgemacht wurde, beide Ober- und Unterbacken der Decke so verbrannt fanden, dass die Kohlen mit dem Fingernagel abgekratzt werden konnten, also eine Prozedur angewandt war, um dem Lack ein altes Ansehen zu geben.

Die dritte Abtheilung, die Theorie und Technik des Violinbaues, ist mit grosser Sachkenntnise und sehr erschöpfend geschrieben. Sie behandelt nicht allein den Bau des eigentlichen Klangkörpers, sondern überhaupt Alles, was zur Ajüstirung der Violine gehört und beginnt zuvörderst mit den Saiten, deren Schwingungen, mit den nöthigen Anforderungen an dieselben und erklärt sehr genau deren Fabrication, sowohl in Italien als in Deutschland. Hiernach folgen practische Winke über die Besaitung der Violine, welche namentlich Dilettanten nützlich sein werden. Nur dürfte zu bemerken sein, dass oormale Regeln hierbei nicht überall passen können und sehr oft individuelle Eigenschaften der Instrumente massgebend sein müssen. So ist z. B. die *A*-Saite in Beziehung auf Stärke am

Digitized by Google

empfindlichsten und man findet sehr oft Violinen, welche diese Saite nicht so stark vertragen, als sie im realen Verhältnisse der Stärke zu den übrigen Saiten sein müsste.

Dass für die besponnene *G*-Saite Silberdraht besser ist, als der gewöhnliche von Messing, ist richtig; noch besser aber ist echter Silberdraht echt vergoldet. Es erfordert allerdings eine solche Saite längeres Abspielen, sie giebt aber dann auch einen ausserordentlich schönen Ton.

Ueber Bau des Resonanzkörpers, Wahl des Holzes, dessen Stärke etc. giebt der Verfasser in umfassendster Weise das Vollständigste und dürften hier reflectirende, wirklich künstlerische Instrumentenbauer ihr Wissen nicht wenig bereichern können. Dasselbe gilt auch über Balken, Steg und Stimme, jedoch kann bei beiden Letzteren unseres Dafürhaltens eine normale Regelmässigkeit ebenfalls nicht immer bestimmend, sondern mehrentheils nur individuelle Berücksichtigung jedes einzelnen Instrumentes massgebend sein. Den Schluss des Werkes bildet selbstverständlich der zweite Factor des Violinspieles: der Bogen. Auch hier finden wir Alles genau detaillirt, nicht allein in Bezug auf geschichtliches Fortschreiten der Fabrikation des Bogens, bis auf Tourte, Vater und Sohn, sondern auch die nöthigen Winke über die Construction desselben, so wie auch über die beste Beschaffenheit des Haarbezuges. Eben so finden wir in einer Abbildung die verschiedenen Formveränderungen des Bogens von Mersenne (1620), Kircher (1640), Castrovillari (1660), Personi (1680), Corelli (1700), Tartini (1740), Cramer (1770), Viotti (1790), und wie sie bis zur heutigen Form gediehen sind.

Ueber das Verdienst, welches der Verfasser mit seiner schätzbaren Arbeit sich erwarben, können wir schliesslich nur wiederholen was wir Anfangs gesagt und haben nur den Wunsch hinzuzufügen, dass derselbe in möglichster Verbreitung seines Werkes, die ihm mit vollem Recht gebührende Anerkennung finden möge. *C. Böhmer.*

Journal - Revue.

Die Neue Zeitschrift für Musik bringt Recensionen über J. Reff's Op. 114 und des Schluss des Berichtes über das Musikfest in Braunschweig; die Signale: E. Schell's Bericht in der Presse über „Tristan und Isolde" und New-Yorker Briefe; die Niederrheinische Musikzeitung berichtet über das mittelrheinische Musikfest und bespricht ausführlich die kürzlich in Partitur erschienene Sinfonie in E-moll: „Es muss doch Frühling werden", von F. Hiller. Die Wiener Recensionen referiren über „Erinnerungen an mein Leben" von Marx und bringen verschiedene Correspondenzen. Die Zellner'schen Blätter enthalten beachtenswerthe Worte gelegentlich der Prüfungen am dortigen Conservatorium.

Die *Revue musicale* enthält einen Artikel über die Folgen des die mechanischen Musikwerke betreffenden Votums der Abgeordneten. Die *Revue et gazette musicale* bringt eine Fortsetzung ihres Artikels *„La musique et société française pendant la révolution"*, ferner einen Artikel über „Tristan und Isolde", Nachrichten u. s. w.

Die englischen Musikzeitungen enthalten längere, der Times entnommene Artikel über das grosse Händel-Fest, ebenso über „Tristan und Isolde" aus deutschen Zeitungen.

Nachrichten.

Berlin. Hiesige Blätter berichten von dem Engagement, an der hiesigen Hofbühne, eines neu aufgenommenen Konstanzer ersten Rangs, einer Fräulein Orgéol, Schülerin der Frau Viardot-Garcia. Wir können heutigen bestätigen, dass dieses Engagement vor wenigen Tagen zu Stande gekommen ist.

Creuznach. Ein des Vortrefflichste dargebrachte Concert wurde uns am Abend des 26. v. Mts. durch eine von Fr. Clara Schumann veranstaltete Soirée zu Theil. Frau Schumann hat uns schon einige Male durch ihr Spiel entzückt, ist daher auch hier ein stets mit Jubel begrüsster, gefeierter Gast. Der gestrige Abend gewann jedoch doppeltes Interesse, weil Fr. Szarvady, welche sich zur Kur hier befindet, ihre freundliche Mitwirkung zu demselben bereitwilligst gewährt hatte. So vereinigten sich diese beiden Coryphäen der Kunst, uns einen grossartigen erhebenden Genuss zu bereiten. Den von ihnen auf zwei Flügeln vorgetragenen Andante mit Variationen von Rob. Schumann war ein Meisterwerk des Clavierspiels, ein Tongemälde, wie es wohl selten so zur Ausführung gebracht werden kann. Fr. Schumann bot uns ausserdem noch so Solopieces: die Cis-moll-Sonate von Beethoven, sowie kleinere Stücke von Mendelssohn, Schumann, Chopin, Kirchner und Hiller, und mit dem Violinvirtuosen Henri Wieniawski zusammen die Kreutzer-Sonate. Die Vocalpartie des Abends war durch Fr. Szarvady-Borzaga aus Mainz vertreten.

Dresden. Die Vorbereitungen und Vorarbeiten zu dem vom 22. bis 25. Juli hier abzuhaltenden ersten deutschen Sängerbundesfest nehmen einen immer grossartigeren Massstab an. Bereits sind die verschiedenen Festausschüsse unter der Oberleitung des Herrn Stadt-Anwalts Held so weit in ihrer Thätigkeit vorgeschritten, dass das Ganze nunmehr eine feste Gestaltung zeigt, und zwar ist der musikalische Theil des Festes selbst nunmehr so bestimmt: Beim Empfang in der Festhalle (22. Juli) wird das von Friedrich Reichel componirte Empfangslied von Dr. Julius Pepel, ferner die Hymne des Herzogs von Coburg-Gotha, endlich Mozart's Bundeslied, — Tags darauf bei der Fahnenweihe das Fahnenlied von Müller von der Werra, componirt von E. Becker, ferner das Sängerbundeslied von Frauenstein, componirt von Methfessel, sowie Arndt's Vaterlandslied zum Vortrag kommen. Das erste Concert, am 23. Juli, wird mit dem Choral „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'", unter Direction des Musikdirectors Julius Otto, eröffnet, worauf ein Prolog folgt. No. 2: Festgesang an die Künstler von Mendelssohn — No. 3: „Mag auch die Liebe weinen" von F. Schneider — No. 4: Der 24. Psalm von Julius Otto — No. 5: „Gesang im Grünen" von Faisst — No. 6: „Das deutsche Schwert" von Schoppert — No. 7: „Deutsches Völkergebet" von J. Abt — No. 8: Zwei deutsche Volkslieder „Zu Strassburg auf der Schanz'", „Es geht bei gedämpfter Trommel Schall" — No 9: „Wo möcht' ich sein" von Zöllner — No. 10: „Sänger-Grüsse" von G. Müller — No. 11: „Liederfreiheit" von H. Marschner — No. 12: Siegesgesang etc. von F. Lachner. Soweit die Componisten nicht selbst dirigiren, wird Hr. Professor Faisst (Stuttgart) und Kapellmeister Krebs (Dresden) die Direction übernehmen. — Das zweite Concert, am 24. Juli, werden unter gleicher Voraussetzung, wie beim ersten, die Herren Kapellmeister Herbeck (Wien) und J. Rietz (Dresden) dirigiren. Das Programm an diesem Tage lautet: 1. Hymne von Mohr — 2. „Die Nacht" von F. Schubert — 3. „Geisterschlacht" von Kreutzschmer — 4. „Wanderers Nachtlied" von Reissiger — 5. „Auf der Kirchweih bei Schwyz" von Tiets — 6. „Rauschet ihr deutschen Eichen" von Tschirch — 7. „Ehre sei Gott" von M. Hauptmann — 8. Zwei Volkslieder a) „Mein Herzlein", b) „Der Mai ist gekommen" — 9. „Thürmerlied" von von Eyken — 10. „Die Kapelle" von Kreutzer — 11. „Schwertlied" von Weber — 12 „Tedeum" von J. Rietz. — Die von 200 Sängern auszuführenden Soli werden im ersten Theil des ersten Concertes von den Sängerbünden in Leipzig (100),

Digitized by Google

Gotha (50), Rudolstadt (50); im zweiten Theil von den Bünden in Würzburg und Nürnberg (200); beim ersten Theile des zweiten Concertes aber von den Bünden Wien (100), Prag (50); Teplitz (50), und beim zweiten Theil von den Bünden in Berlin (100) und Hannover (100) vorgetragen werden. Das Orchester wird von den hiesigen Militairmusikchören gebildet und aus 210 Mann (51 Klappenhörner und Picculos, 35 Waldhörner, 40 Trompeten, 36 Tenorhörner, 18 Posaunen, 20 Tuben und 4 Paar Pauken) bestehen. Beim Sängerkommers am 24. kommt „Der Jäger Abschied" von Mendelssohn, beim Abschiedskommers am 25. die Schleswig-Holstein-Hymne und Otto's Abschiedslied aus den Burschenfahrten zur Aufführung. Der Wahlspruch von Dr. J. Pabst lautet: „Herz und Lied frisch, frei, gesund, Wehr' dir's Gott, du Sängerbund".

— Herr Hofkapellmeister C. Krebs ist „in Berücksichtigung seiner grossen und ausgezeichneten Thätigkeit auf dem Gebiete der Tonkunst" zum Mitgliede der Kgl. schwedischen Academie ernannt worden.

— Das in mehreren Blättern gemeldete Engagement des Herrn Schnorr v. Carolsfeld in München hat sich noch nicht bestätigt, und ist bis dahin anzunehmen, dass die Generaldirection des hiesigen Hoftheaters nicht ein Mitglied entlassen werde, für welches ein Ersatz vor der Hand nicht zur Verfügung steht.

Leipzig. Eine italienische Operngesellschaft aus Paris unter Direction des Hrn. Ronzi hat in den letzten Tagen auf hiesiger Bühne einige Vorstellungen gegeben. „Barbier von Sevilla" und „Nachtwandlerin" bildeten das Repertoir der Gesellschaft, bei welcher sich Mad. Lahorde, der Tenor Baragli und der Bassbuffo Rovere befanden.

— Die Allgemeine Theater-Chronik erzählt: Am Arme einer wunderschönen, jungen Dame aus Elivilla im Rheingau spaziert Theodor Formes einher, der bald wieder in den Hafen der Ehe einlaufen und dann nach Amerika auswandern wird. Seine Stimme hat sich wieder ungemein gekräftigt.

Baden-Baden. Bei der letzten von Hearmann veranstalteten Kammermusikmatinée wurden die Clavierpartieen des Beethoven'schen C-dur-Trios, Op. 70, und des Schubert'schen Op 100 durch Frau Pauline Viardot-Garcia meisterhaft ausgeführt.

— Das grosse internationale Concert, welches Ernst Reyer organisirt, findet am 31. Juli statt. Es wird die Reihe der zu erwartenden Musikfeste der Saison von 1865 aufs Würdigste eröffnen. Wir können das genaue Programm noch nicht geben, doch werden hauptsächlich folgende Pieces darin figuriren: Ouvertüre (Chants des Belges) von Litolf — „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz — Präludium (für Orchester) von Liszt — „Beschwörung der bösen Geister des Salem" von E. Reyer — Fragment aus der „Afrikanerin" von Meyerbeer — Sur le fleuve étranger (Chor) von Gounod — Fragment aus den „Trojanern" von Berlioz — „Noël" von Bénoit. Als Solisten werden darin die Damen Viardot, Charton-Demeaux, sowie die Herren Jourdan, Agnesi etc. mitwirken.

— Anton Rubinstein ist ebenfalls hier. Man sagt, dass sein Aufenthalt nicht lediglich künstlerische Zwecke habe, sondern dass er sich zu verheirathen gedenke. Wir geben dies Gerücht mit aller Reserve.

Ems. Jaques Offenbach hält sich hier auf, um die Kur zu gebrauchen. Da man aber nicht vergessen hat, dass er doch den grössten Theil seines „Orpheus" und mehrere allerliebste Ouvertüren für die erste Aufführung auf dem niedlichen kleinen Theater im Kursaale hierselbst geschrieben hat, so hofft die zahlreich hier versammelte musikalische Welt aus den höheren Sfären dennoch auf eine neue Gabe ähnlicher Art.

Wien. Der letzte Uebungsabend des „Singvereins" vor seiner Ferialverlegung gestaltete sich zu einem improvisirten Concerte, an dem sich ausser dem Vereine, dann einzelnen seiner Mitglieder auch einige Künstler, unter anderen auch Hr. Tausig betheiligten. Letzterer, erst zurückgekehrt von seiner grossen Concerttour in den Donaufürstenthümern, riss die Versammlung durch sein aminirtes Spiel zur lautesten Bewunderung hin. Bei dieser Gelegenheit bediente sich Herr Tausig eines Flügels aus der Schweighofer'schen Fabrik, der sich als ein vortreffliches Instrument bewährte. Unter den Ersatzfingern dieses Pianisten bestand es eine Kraft- und Dauerprobe nach jeder Richtung in glänzendster Weise, der Ton blieb in jeder Nuance voll und edel, die Mechanik erwies sich von vollendeter Präcision und die Stimmung änderte sich nicht im geringsten. Die Fabrikate der Firma Schweighofer, einst zu den gesuchtesten Wiener Instrumenten zählend, waren einige Zeit hindurch mehr in den Hintergrund getreten. Die jungen Nachfolger arbeiten sich jedoch jetzt rüstig empor und haben es durch Eifer und Geschicklichkeit dahin gebracht, auf ihre Producte das Augenmerk zu lenken. Ihre Erzeugnisse, sowohl in englischer als Wiener Mechanik, sind höchst sorgfältig und elegant gearbeitet und haben weder in Bezug auf Ton und Spielart, noch hinsichtlich der Solidität und Dauerhaftigkeit der Construction ein Urtheil zu scheuen.

— Im Herbste wird Frau Jenner-Krall im Hofoperntheater gastiren; Frau Jenner hat ihre Laufbahn bekanntlich im Hofoperntheater nächst dem Kärntnerthore begonnen. — Die Direction des Hofoperntheaters hat bezüglich der Wiedergewinnung des Herrn Epptich mit Herrn Director Kraibig und dem genannten Künstler das Arrangement dahin getroffen, dass Herr Epptich im Juli, August und September d. J. jedesmal die Zeit vom 15. bis Ende des Monats in Wien zubringt, wo er ausser in der „Dinorah" auch noch in anderen Opern singen soll.

— Der Wiener Gemeinderath hat der „Gesellschaft der Musikfreunde" eine Anzahl vom Mozartfeste her erübrigten Mozartmedaillen zur Verfügung gestellt. Bezüglich deren Verwendung wurde, nachdem ein Antrag, dieselben zu Accessitpreisen zu bestimmen, als dem bestehenden Prinzipe der alleinigen Prämiirung mit der Vaterlandsmedaille zuwiderlaufend abgelehnt worden ist, einstimmig beschlossen, die Medaillen allen, das diesjährige Zöglingsorchester bildenden Schülern als ein Erinnerungszeichen zu verleihen. Zu dem Ende werden auf jede Medaille die Worte: „Dem Zöglingsorchester 1865", gravirt und geschieht die Vertheilung bei der letzten diesjährigen Uebung am 20. d. M. — Da das Zöglingsorchester in der That den eigentlichen und wirklichen Glanzpunkt unseres Conservatoriums bildet, und es diesen den unablässlichen Bemühungen seines artistischen Directors Hrn. Hellmesberger verdankt, so ist es dieser, dem durch die gedachte Zuerkennung eine der ehrenvollsten Auszeichnungen zu Theil geworden, die er denn auch im vollsten Maasse verdient.

— Frl. Anna Klotz, welche nächstens im Hoftheater ein auf Engagement abzielendes Gastspiel als dramatische Sängerin beginnt, ist bereits in Wien eingetroffen.

— Am 10. eröffnete das Ehepaar L'Arronge in Offenbach's „Orpheus" ein Gastspiel im Carltheater.

— Die Samstag in der „Neuen Welt" in Hitzing abgehaltene Liedertafel des Lehrersängerchors „Schubertbund" fiel recht günstig aus. Es gab Beifall in Hülle und Fülle, der den Gesangsvorträgen in reichem Maasse zu Theil wurde. Das Programm enthielt mehrere neue und ältere Chöre von Max Bruch, Storch, Niels Gade, Franz Mair und ältere von Abt, Schubert und Gumbert, dann ein heiteres Quartett aus Koch und mehrere Volkslieder aus Kärnthen. Das Publikum schien sich für jene Gesangsvorträge, bei denen der Tenor Herr Grossbauer seine hübsche Stimme ertönen liess, am meisten zu interessiren, wo-

gegeo der Schubert'sche Geisterchor eine geringe Beachtung erfuhr. Der Chormeister Franz Meir hatte sich um die Leitung des Ganzen verdient gemacht und auch an einigen der vorgetragenen Nummern die Orchesterbegleitung und Harmonisirung in geschickter Weise adaptirt.

Salzburg. Höchst originell und zugleich bezeichnend für Salzburgs Clima ist die Art, wie die Opernsängerinnen Leopoldine und Rosine Bardini aus Mailand ihr Concert ankündigten, nämlich: „dasselbe findet statt am nächsten regnerischen Abende", auf welchen sie nicht lange warten zu müssen glauben.

Paris. Die Operette von Duni (geb. 1709 im Neapolitanischen, gest. 1775 in Paris): *„Les deux chasseurs et la laitière"* (auch in Deutschland unter dem Titel: „Das Milchmädchen" gegeben), welche nächstens in der Opéra comique aufgeführt werden wird, ging zum ersten Male am 23. Juli 1763 in demselben Theater in Scene. Die damalige Direction hegte zu der Operette ein so geringes Vertrauen, dass sie es nicht einmal der Mühe werth fand, dieselbe auf dem Zettel anzukündigen. Aber wider alle Erwartung gefiel die Musik ganz ausnehmend, und die Kleinigkeit erhielt sich lange als Favoritestück auf dem Repertoire. Das Sujet ist nach einer Lafontaine'schen Fabel von Ausseaux bearbeitet. Marie Antoinette fand an diesem Singspiel so sehr Gefallen, dass sie die Rolle des Milchmädchens einstudirte und auf ihrem kleinen Theater in Trianon selbst spielte. Ihre Partner waren Graf von Artois und Marquis von Vaudreuil. Der Graf aber wusste von seiner Rolle keine Sylbe und improvisirte lauter eigene Einfälle, worüber sich die Königin oft sehr ärgerte, dann aber herzlich lachte.

— Die aus den Professoren des Conservatoire gebildete Jury hat den *grand prix de Rome* für musikalische Composition einstimmig Hrn. Lenepveu zuerkannt. Der Gekrönte ist ein junger Advokat, der vor noch nicht langer Zeit seine Laufbahn aufgab, um sich gegen den Rath und Willen seiner Familie, ausschliesslich der Musik, zu der ihn ein unwiderstehlicher Drang hinzog, zu widmen. Die Entscheidung wird sicher vom Publikum gebilligt werden, wenn die gekrönte Cantate des Siegers im November zur öffentlichen Aufführung kommt. Der Text der Cantate ist von Dulocle, der Titel: „Die Gärten der Armide". Herr Charles Lenepveu ist ein Schüler des Professors Ambroise Thomas.

— In Fontaine-les-Nonnes, in der Umgegend von Meaux, wurde vor einigen Tagen eine neu restaurirte Capelle eingeweiht, bei welcher Gelegenheit zwei bis jetzt noch nicht erschienene Chorgesänge von Rossini, ein *Ave maris* und ein *Salve regina*, ausgeführt wurden. Beide Compositionen sind den besten Erzeugnissen aus der Feder des greisen Meisters zur Seite zu stellen. Ob er dieselben erst in neuerer Zeit componirt hat, oder ob sie Ursprung älteren Datums sind, ist nicht bekannt.

— Mlle. Dupuy, welche von der Opéra comique abgegangen und in Brüssel engagirt war, ist wieder zurückgekehrt und als Heydée und Isabelle im „Zweikampf" aufgetreten. Die vortreffliche Sängerin, die inzwischen auch bedeutend fortgeschritten ist, wurde vom Publikum mit Enthusiasmus aufgenommen.

— Nach den Droschkenkutschern kommen die Musiker mit ihrem *Strike!* Die Orchestermitglieder der Opernbühnen haben den Anfang gemacht und verlangen eine Erhöhung ihrer Gagen. Sie wollen wenigstens nicht schlechter gestellt sein als die Musiker in den Cafés concerts. Ihr Verlangen ist vom Standpunkte der Würde der Kunst nicht minder als vom rein materiellen Standpunkt aus gerechtfertigt. Die den verschiedenen lyrischen Theatern angehörenden Musiker sind zum grössten Theil höchst talentvolle Künstler, die aus dem Conservatoire hervorgegangen und zahlreiche Preise erhalten haben. Einzelne unter ihnen, namentlich die Solisten, sind wirkliche Virtuosen auf ihren Instrumenten und zählen zu den besten Instrumentalisten von Paris. Diesen Künstlern, die oft ein halbes Lebensalter des anstrengendsten und aufopferndsten Studiens gewidmet haben, um ihr Talent bis zu seiner Höhe zu entwickeln, erhalten oft unter 1500 Frcs., niemals aber 2000 Frcs. Man bemerke wohl, dass wir hier nur von den Solisten reden; die übrigen erhalten oft nur 80 - 90 Frcs. (16—22 Thlr.), zweite Geigen sogar nur 50 Frcs.; diese für täglichen Abenddienst (oft von 7 – 12 Uhr) und so zahlreiche Proben, dass ihnen kaum Zeit zu anderweitigem Erwerb bleibt! Man wird sich also nicht wundern dürfen, wenn nächstens einmal eine allgemeine „Arbeitseinstellung" der Musiker stattfindet. Ob dann die widerspenstigen Künstler so leicht zu ersetzen sein werden wie die Droschkenkutscher, ist sehr die Frage. Jedenfalls ist den oft mit dem bittersten Mangel kämpfenden Künstlern eine Besserung ihrer Lage von Herzen zu gönnen.

— Herr P. Taglioni ist hier angekommen. Der Director der grossen Oper hat sich mit dem berühmten Choreographen wegen eines neuen grossartigen Ballets, welches Herr Taglioni für den nächsten Winter in Scene setzen soll, in Verbindung gesetzt. Die Hauptpartie wird Mlle. Salvioni erhalten.

— Adelina Patti wird sich verheirathen. Keinem Fürsten, keinem Herzog, keinem Baron, auch nicht Herrn Strakosch wird sie ihre Hand reichen, sondern ein junger Kaufmann aus Mailand ist der glückliche Auserkorene.

— Die 31. Vorstellung der „Afrikanerin", welche Freitag, den 7. Juli, stattfinden sollte, musste auf Montag verschoben werden. Es wurden dafür „Der Graf Ory" und „Norma" gegeben. Den wackeren Künstlern, welche in weniger als 2½ Monat 30mal darin mitgewirkt hatten, musste eine kurze Ruhe gegönnt werden. Die ersten 30 Vorstellungen haben eine Einnahme von 345,807 fr. 41 c. ergeben, also durchschnittlich 11,526 fr. 91 c. pro Vorstellung.

— Das von Henri Blaze de Bury bei Michel Levy erschienene Buch „Meyerbeer und seine Zeit" ist eine höchst interessante Arbeit über das Leben und die Werke des berühmten Schöpfers der „Hugenotten" und der „Afrikanerin". Wir empfehlen die Lectüre dieses Buches allen Denjenigen, welche sich eine gerechte und unparteiische Meinung über den Charakter und das Genie des grossen Meisters machen wollen.

— Herr Holengier, der neue Director des Theaters in Marseille, hält sich seit längerer Zeit hier auf, um seine Gesellschaft zu complettiren. Er bringt die grössten Opfer für die Beschaffung tüchtiger Kräfte, da er namentlich auch die „Afrikanerin" zu geben gedenkt.

— Das Künstlerpaar Barbelier, welches den Monat Juli in Vichy zubringt, ist für August in Trouville engagirt. Vom September an wird es bei den Bouffes Parisiens eintreten, woselbst es auf 5 Jahre engagirt ist. Herr und Frau Barbelier werden zuerst in einer einactigen Oper von Grisar und darauf in einer neuen dreiactigen Oper von Offenbach: „Les Bergers", auftreten.

— Im Hyppodrom wird nächstens ein grosses Dampf-Piano, von der Erfindung des Amerikaners Marie, aufgestellt werden.

Lyon. Im Théâtre des Celestins wird die „Schöne Helene" von Offenbach einstudirt. Eine bereits stattgehabte Generalprobe lässt dem Werke den besten Erfolg voraussagen.

Madrid. Der Operncomponist Petrella (Verfasser der komischen Oper: *„Tutti in maschera"*) ist zum Director des Conservatoriums ernannt worden.

Moskau. In der Rotunde des zoologischen Gartens fand am 6. Juni das 5te Monstreconcert unter Fürst Golizin's Leitung statt. Chor und Orchester bestanden wie gewöhnlich aus 300 Personen. Die Ausführung war schon eine sorgfältige zu nennen, doch wird

Digitized by Google

Niemand dem Fürsten die Erfordernisse eines tüchtigen Dirigenten absprechen. Die erste Abtheilung enthielt: Ouverture zur „Stummen" von Auber, Chor aus dem ersten Act derselben Oper, dann Lied mit Variationen von Kalliwoda und Chor aus der „Nachtwandlerin" von Bellini. Die zweite Abtheilung bestand aus dem Hochzeitsmarsch von Mendelssohn, hier liessen Trompeten und Pesaunen wieder viel zu wünschen übrig. Dann Lied für Chor von Gelisia, ein anderes für Orchester von Worodulkoff, der es selbst dirigirte, und zuletzt auf allgemeines Verlangen, wie das Programm sagt, ein drittes Lied von Kalliwoda. Der dritte Theil enthielt abermals Fantasien über russische Lieder für Orchester von Gelisiu, dann das bekannte Nationallied von Scheremeteff: „Ich liebte Dich"; wieder eine Fantasie über ein Lied und Orchester von Gelisin und zum Schlusse Vortreffliches aus Glinka's „Leben für den Czaren".

London. In Her Majestys Theater brach am 6. d. Abends während der Vorstellung ein, wie sich zum Glück bald herausstellte, blinder Feuerlärm aus. Die Sache hätte gefährlich werden können, denn schon erhoben sich viele der Anwesenden, um das Theater zu verlassen, und wer dergleichen einmal in seinem Leben mitgemacht, weiss, wie viel Unglück durch einen panischen Schreck in einem Theatergebäude schon nach wenigen Augenblicken geschehen kann. Das Haus war zudem vollgedrängt, es wurde Mozart's Zauberflöte zum ersten Male gegeben, und flüchtig sei hier erwähnt, dass die Vorstellung eine überaus gelungene war. Die Hauptpartieen befanden sich in den Händen der Damen Herriers-Wippern, Ilma da Murska, Trebelli und Sinico, der Herren Santley, Gunz und Wohlreth. Wir kommen auf diese Vorstellung noch zurück. — Erwähnenswerth ist noch also von Adelina Patti, am Tage vorher, veranstaltetes Concert, welches eines der glänzendsten der Saison war, und in dem der Löwenantheil des Beifalls von der Concertgeberin von Frl. Lucca, Hrn. Schmidt, Signor Mario und der jungen Klavierspielerin Frl. Krebe davongetragen wurde.

— Das Coventgarden-Theater ist ausschliesslich mit den Proben zur „Afrikanerin" beschäftigt. Die erste Aufführung der Oper wird in wenigen Tagen stattfinden.

— Die Händel-Feste sind im vollen Gange und dürften die glänzendsten, d. h. die besser besuchten, aller bisherigen werden; sie begannen im Jahre 1857. Interessant ist es, die Ziffern der verschiedenen Jahre zu vergleichen:

1857 im Juni (2500 Mitwirkende):

Sonnabend . . .	Probe	6.348	Zuhörer.
Montag	Messias	11.148	„
Mittwoch	Judas Maccabäus	11,849	„
Freitag	Israel in Egypten	17.269	„
	Summa	46,414	Zuhörer.

1859 im Juni (4000 Mitwirkende):

Sonnabend . . .	Probe	19.080	Zuhörer.
Montag	Messias	17.160	„
Mittwoch	Verschiedenes	17,644	„
Freitag	Israel in Egypten	26.827	„
	Summa	81,311	Zuhörer.

1862 im Juni (4000 Mitwirkende):

Sonnabend . . .	Probe	19.448	Zuhörer.
Montag	Messias	15.634	„
Mittwoch	Verschiedenes	14,143	„
Freitag	Israel in Egypten	18,567	„
	Summa	67,792	Zuhörer.

Im Jahre 1862, beim Ausbruche der amerikanischen Krisis, war der Besuch am schwächsten. Interessant ist, dass in dem sehr christlichen London „Israel in Egypten" immer die bei weitem stärkste Einnahme brachte.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien so eben:

Die Afrikanerin

Oper in 5 Acten

Musik von

Giacomo Meyerbeer.

Clavier-Auszug zu zwei Händen ohne Worte.

Pr. 6⅔ Thlr.

L'AFRICAINE

Opéra de G. Meyerbeer.

L'AIR DU SOMMEIL

Transcription pour le Piano

par

Felix Godefroid.

Op 128. 20 Sgr.

Beautés de l'Opéra

L'AFRICAINE

Opéra de G. Meyerbeer

par

A. GERVAIS.

Complett in 1 Heft . . 2½ Thaler.

Dieselben auch in 3 Lieferungen à 1 Thaler.

Unter der Presse:

Illustrations de l'Africaine

Opéra de G. Meyerbeer

pour Piano

par

JOACHIM RAFF.

Op. 121.

No. 1. Berceuse de Selica.
- 2. Septuor final du 2me Acte.
- 3. Fantaisie de Concert sur les Motifs de la grande Scène du Mancenillier.
- 4. Romance d'Ines.

Französische Strasse 33E. Unter den Linden 27.

ED. BOTE & G. BOCK,

(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung.

Posen, Wilhelmstrasse 12. Hôtel Mylius.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33e. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XIX. Jahrgang № 29. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 19. Juli 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard
STOCKHOLM. A. Landquist
NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Culturgeschichtliche Werke (Erinnerungen aus meinem Leben von A. B. Marx). — Recensionen (Kammermusik — Claviermusik). — Berlin, Revue. — Musikalische Ausleger und Zeichendeuter von C. Kossmaly. — Wiener Correspondenz. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Culturgeschichtliche Werke.

„Erinnerungen aus meinem Leben" von Adolph Bernhard Marx. 2 Bände. Berlin, Otto Janke.

Der geniale Verfasser der „allgemeinen Compositionslehre", des „Leben und Schaffen Beethovens", der Biographie Gluck's hat „Erinnerungen aus meinem Leben" veröffentlicht. Vor dem Erscheinen des Werkes freuten wir uns darauf, sahen ihm sehnsüchtig entgegen, denn es liess sich nicht anders erwarten, als dass ein Mann, der so vieles höchst Schätzenswerthe auf dem Gebiete der musikalischen Theorie und Literatur geschaffen, der zu den Besten und Grössten einer glanzvollen Periode in vielfältiger Beziehung gestanden, in diesem neuen Buche nur Anregendes sagen wird, dass er uns vorzugsweise interessante Aufschlüsse über seine künstlerische Entwicklung, über das, was er dabei sein Eigenes nennen und über das, was er den Einflüssen Anderer zuschreiben darf, darlegen, dass er uns neue Anschauungen des künstlerischen Lebens bieten wird, dass dies Buch eine Bereicherung der Kunstgeschichte, dass es im Gewande populairen Styles vor Allem dem Künstler (wir sagen absichtlich nicht dem Musiker), dem Kunstfreunde eine hoch zu schätzende Gabe sein wird, dessen Studium jedem gebildeten Musiker unabweisliche Pflicht sein musste. Und wie fanden wir uns getäuscht! Wir glaubten bei der ersten Lesung des Buches, dass vielleicht nur die Form, das Lose, Skizzenhafte, das Breitschlagen ganz unbedeutenden Stoffes uns allzusehr gemacht und gegen andere werthvolle Seiten unempfänglich gestimmt hatte. Doch die zweite und dritte Prüfung hat nur unser Urtheil bestärkt: dass selten von einem bedeutenden Manne ein Buch geschrieben wurde, das so wenig wahren künstlerischen Inhalt bietet, das so sehr dem schöngeistigen Dilettantismus Vorschub leistet, in welchem der Schriftsteller, der gerade auf dem gewählten Felde das Beste leisten könnte, sich selbst so sehr in Schatten gestellt hat. Ja man kann behaupten, dass der geschätzte Verfasser selbst den Persönlichkeiten, denen er besondere Vorliebe widmet, durch seine Beschreibungen einen schlechten Dienst erwiesen hat.

Die ersten vierzehn Seiten des ersten Bandes sind den Kinderjahren des Verfassers und der Darlegung der Gründe gewidmet, aus denen er zum Christenthum übertrat. — Unter diesen können die Lesung der Bibel und die Ueberzeugung, dass in der Bergpredigt und in der Strafrede gegen die Pharisäer der wahre Charakter der Sendung Christi liege, unmöglich als giltig angesehen werden. Der Jude, der die eben angedeutete Ueberzeugung hegt, wird nicht schwören und nicht in die Kirche laufen, wenn er zu Gott beten will — er wird sich aber nicht taufen lassen, aus dem einfachen Grunde, weil die kirchlichen Satzungen des Christenthums und die Bergpredigt in manchen Punkten nicht mehr übereinstimmen. Die Erzählung von der Scene mit dem Vater hätte sich der Verfasser ersparen können. Ein alter Mann, der, obwohl ein Skeptiker, doch (vom damals noch mehr als jetzt niedergedrückten) Judenthume nicht lassen will, ist jedenfalls eine höhere Erscheinung, als der Sohn, der sich über die Androhung dieses Vaters, der Abfall werde sein Tod sein, leicht hinwegsetzt und noch nachträglich darüber scherzt.

Es kommen nun 10 Seiten „musikalische Anfänge", denn 20 Seiten, worin uns von Napoleon erzählt wird — dann wieder 20 Seiten „Anläufe zur musikalischen Theorie", worin einem Manne wie Marx doch so viel Gelegenheit ward seine Vielen massgebende Meinung über die musikalische Erziehung auszusprechen, worin aber nur weitschweifige Erzählung zu finden ist. Von Seite 62—160 findet sich allerhand Vermischtes: der Uebergang zum Studium der Rechtskunde, Weimar, Krieg, Rechtspraxis, worin Marx als glücklicher und geistreicher Vertheidiger erscheint, Aufenthalt in Naumburg, Uebergang an das Kammergericht in Berlin, Erzählungen von der Händel-Schütz und wie sie als alte Matrone ihre Mimik zeigte, dann die Darlegung von Opernsujet, die Marx selbst als unbrauchbar verworfen hat, deren Inhalt er aber nichtsdestoweniger auseinandersetzt.

Digitized by Google

Wieder 36 Seiten über Berliner Persönlichkeiten, flüchtig skizzirt; und nun endlich „die Berliner Oper“ und „Spontini“. Marx unternimmt es, „ihm die letzte Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, die Anerkennung dessen, was er war und was er Berlin geleistet“. Er beginnt: „Gipfelpunkt der Oper und der Thätigkeit Spontini's waren die Cornevalszeit. Hier hatte die Oper den Vorrang. Neben Mozart's und Beethoven's waren es, wie gesagt, die Tonwerke Gluck's und Cherubini's, begünstigter als alle nach der Zahl der Aufführungen, die Spontini's. Sie waren die eigentlichen Festopern, in ihnen — namentlich in Nurmahal, Alcidor, Agnes von Hohenstaufen recht eigentlich Hofopern — öffneten sich gleichsam die Hoffeste nach der Seite des grossen Publikums hin“.

Nun wahrhaftig, in solcher Thätigkeit, wie sie Marx hier schildert, sehen wir wenig von dem Verdienste, was ein solcher Componist wie Spontini sich um Berlin erworben haben soll. Jeder unmusikalische Hof-Intendant kann Hofopern arrangiren. Weiter von der Persönlichkeit und dem Streben Spontini's sprechend, meint Marx „seine Märsche, seine Kriegerchöre hatten welteroberischen Tritt — seine Ballete schimmerten und wogten endlos in koketter Verlockung und militärischen Bravaden auf und ab, sein Clerus (welcher Religion gleichviel) vollzog das *sacre* mit aller Salbung und Hofdienstsamkeit und schleicherischer Erhabenheit,*) die der Künstler dem Leben um ihn her abgelauscht“. Soll das Lob sein?

Nur einmal in der kurzen Beschreibung einer Scene aus Nurmahal hat Marx den grossen Componisten Spontini dem Verständnisse näher gerückt — im Uebrigen enthält das ihm gewidmete Capitel ausser einigen recht interessanten anecdotenhaften Skizzen Nichts, was nicht dem zuerst angedeuteten Zweck eher widerspräche, als ihn erfüllte — und dass Spontini ein von maasslaser Eitelkeit, Habsucht und Reizbarkeit zusammengesetzter Charakter war, leuchtet selbst aus jeder Zeile dieser Apologie. Das hohe Verdienst Spontini's des Componisten muss jeder Künstler anerkennen — aber der Berliner, der Einwohner der Residenz, hatte ein Recht, vom Dirigenten und Hofkapellmeister eine andere Haltung und anderes Benehmen zu verlangen, und wenn er sich gegen den unerträglichen Hochmuth zuletzt in einer Weise auflehnt, die verwerflich genannt werden muss, so war doch Spontini gewiss nicht vom Vorwurfe der Provocation freizusprechen. „Der Verfasser dieser Kritik ist gewiss der Letzte, der von einem Künstler ängstliche Sorgfalt für gesellschaftliche Formen verlangte, oder gar Augendiener dem Publikum gegenüber — er liegt vielmehr einen vielleicht nicht ganz gerechten, aber in seinem Naturell begründeten Hass gegen die Schmieg- und Biegsamen — aber er will auch, dass der Künstler, der einmal gewisse Rücksichten nicht liegt, nicht erwarte, dass man ihm überall den Weg erleichte. Wer unabhängig ist, muss es nach oben sein wie nach unten; wenn aber Einer wie Spontini vornehm ist und seinen Frack mit seinen Orden „ziert“, „auf die er viel hielt“, wie Marx sagt, also auch oben hin mehr Hofmann als Künstler ist, dabei aber gegen die unter seiner Leitung stehenden Künstler hochfahrend und anmassend verfährt, so mag er, wenn einmal der Groll gegen ihn in brutaler Weise sich entfesselt, nur sagen: *mea culpa, mea maxima culpa!*

Im zweiten Bande enthält das Capitel „Anfang der schriftstellerischen Laufbahn“ einige sehr interessante Seiten, die am besten beweisen, was der geschätzte Verfasser hätte leisten können, wenn er dem Buche etwas mehr Sorgfalt widmen wollte; was er aber in dem darauf folgenden Capitel von Paganini sagt ist rein feuilletonistisch; so Etwas kann man alle Tage in nicht musikalischen Zeitungen lesen, wenn es gilt, die untere Hälfte der ersten und zweiten Seite des Hauptblattes mit dem Lobe einer Tagesberühmtheit zu füllen. Ueber den Eindruck der äusserlichen Erscheinung Paganini's, über die Spiele der Phantasie, die er in dem Zuhörer erregte, hat Heine viel schöner geschrieben — und er war kein Musiker. Die nun folgenden Abschnitte — von der musikalischen Zeitung, dem Mendelssohn'schen Hause, von Felix Mendelssohn selbst, bis zu dem Capitel „Moses“ — sind die besten des Werkes: frisch, plastisch, anregend, also belehrend im höheren Sinne des Wortes.

Ueber das, was Marx von der Entstehung seines Oratoriums „Mose“*) sagt, von der Anregung, die er im egyptischen Museum suchte und fand, wollen wir nicht sprechen — wir erinnern nur an gewisse Hieroglyphen, die deutsche Worte bilden; dagegen haben wir die Beschreibung von den verschiedenen Aufführungen des Oratoriums, von dessen Erfolge und von dem späteren Missgeschicke mit grosser Theilnahme gelesen, und wünschten aufrichtig, dass es dem Componisten noch vergönnt sei, sich in späteren Tagen an eine Aufführung seines Werkes zu erfreuen, wenn er nicht weiter componirte. Weil dieses Erste nicht die wünschenswerthe Ausbreitung gefunden, wollen wir seine Beweggründe ehren, aber es dünkt uns, dass er sich nicht entmuthigen lassen durfte — er selbst sagte ja: Es stirbt Keiner, er hätte denn vollbracht, was er sollte!

Wir schliessen diese Beurtheilung mit Hinweisung auf die Worte, mit denen wir sie einleiteten; Marx kann das Bedeutendste leisten, dies letzte Buch aber ist ein Rückschritt**). *H. Ehrlich.*

Recensionen.

Kammermusik.

Carl von Holten. Sonate für Piano und Violine. Op. 5. Hamburg, bei Fritz Schuberth.

Der anscheinend junge Componist bekundet in seinem Werke nicht unbedeutende technische Sicherheit und sichtbares Streben, Gutes zu leisten. Wir finden durchgängig, wenngleich der Styl, an Mendelssohn und R. Schumann streifend, noch einer gewissen Selbstständigkeit entbehrt, eine edle Richtung festgehalten, die fern von phrasenhaftem und harmonischem Schwulst ist; nur könnte hin und wieder etwas Feuer abgedämpft sein, besonders in Bezug auf mitunter zu grosser Fülle. Wenn wir vorweg den ersten Satz *(Allegro E-moll 4/4)* als den schwächeren bezeichnen müssen, so liegt dies hauptsächlich an den Hauptmotiven, welche beide, an sich schon etwas elegisch verschwommen, sich rythmisch nicht scharf genug accentuiren und ausserdem zu viel Aehnlichkeit mit einander haben, um, namentlich im zweiten Theile, trotz der an sich flüssigen Verarbeitung, hinlänglich Stoff dazu bieten zu können, so dass sich zuweilen eine gewisse Gedehntheit merklich fühlbar macht. Der zweite Satz *(Andante E-dur)* ist in Romanzenform gehalten, sinnig erfunden und durchgeführt; besonders wirksam ist die Behandlung des Themas bei seiner Wiederholung. Im 10ten Tact vom Anfang würde uns der Dezimengang der linken Hand in Terzen besser scheinen,

*) Es war also der Stifter des Judenthums, welcher der Christ gewordene Componist zuerst besang!

**) Gewisse Stylübungen können wir auch hier nicht ungerügt lassen. So finden wir oben der schon erwähnten „schleichenden Ergebenheit“ das sonderbare Wort „alttestamentarische Entzündung (warum nicht Gluth oder Entflammung, wenn man schon durchaus neue Worte anwenden will?) Spontini wird Napoleonide genannt — freilich hat Marx einmal Orest als Abkömmling der Atriden bezeichnet! Solche „Schnitzer“ sind nicht zu entschuldigen!

*) Eine „schleicherische Erhabenheit!“ armes Deutsch, wie wirst du doch malträtirt, wenn geistreiche Leute durchaus originell sein wollen!

Digitized by Google

um nicht durch etwaiges Springen (da nicht alle Hände gleich grosse sind) den ruhigen Gang der Melodie zu stören. Der dritte Satz *(Scherzo C-dur ¾)* ist ein munteres und lebendig gedachtes und durchgeführtes Stück. Den letzten Satz *(Allegro agitato E-moll)* halten wir für den Besten des Werkes. Leidenschaftlich empfunden, schärfer in der Gliederung der Hauptthema'e wie der erste Satz, bewegt er sich durchweg sehr schwungvoll. Von eigenthümlicher Wirkung ist die Behandlung des zweiten Thema's, welches, nachdem es von der Violine angedeutet, vom Piano in Verdoppelung einer Doppeloctave in Verbindung mit der bewegten Begleitungsfigur übernommen wird; man könnte es fast zu orchestralisch nennen. Nur scheint es uns, dass die geholtenen Grundnoten des Basses trotz Pedal-Anwendung nicht kräftig genug zur Geltung kommen. Resumiren wir unser Urtheil über das Werk, so können wir es nur zu den interessanteren und anerkennenswertheren zählen, die uns in neuerer Zeit vorgelegen und wollen es daher angelegentlich empfohlen haben. Noch ist zu bemerken, dass die Pianostimme einen tüchtigen Repräsentanten erfordert.

Louis Lee. Erstes Trio für Piano, Violine und Violoncelle. Op. 10. Hamburg, bei Fritz Schuberth.

Auch hier haben wir es mit einem sehr achtbaren Werke zu thun, welches sich durch Frische der Conception und sehr lebendige Durchführungsweise auszeichnet. Besonders hervorzuheben ist der erste Satz *(D-dur)* mit seinem scharf accentuirten und doch einfachen Hauptthema, welches mit allen Gegensätzen in klarer, flüssiger Weise, sehr oft auch harmonisch sehr wirksam benutzt ist und nur hin und wieder etwas zu voll behandelt sein dürfte. Bei dem Schluss scheint der Componist etwas zu viel des Guten gethan zu haben, denn er ist jedenfalls zu gedehnt, indem die vom Buchstaben O sich steigernde Vorbereitung zum Ende durch das diminuirende Zurückfallen in die ersten Tacte des zweiten Themas gestört wird und demnach für den intentirten brillanten Schluss ein nochmaliger Anlauf genommen werden muss. Der zweite Satz, Andante *(H-dur)* in Romanzenform, beginnt mit einer phantasieartigen Einleitung und führt in das einfache, empfindsam melodiöse Hauptthema. Der Mittelsatz *(H-dur)* ist in seiner einzigen Melodie mehrentheils in der Violine und dem Violoncelle vertreten und wird sehr hübsch auf die Wiederholung des ersten Theiles zurückgeführt, welcher in der Begleitungsform der Pianostimme recht geschmackvoll variirt erscheint. Das ganze, dem ersten Satz vollständig ebenbürtige Stück schliesst nicht in sich ab, sondern führt in das sehr lebendige kecke Scherzo *(D-dur)*, dessen Trio uns besonders zusagt. Weniger ist dies mit dem letzten Satz der Fall und halten wir ihn für den schwächsten des Werkes. Nicht, dass er in Conception und Behandlung der Hauptthema's den Uebrigen nachstände, sondern es liegt dies unserer Ansicht nach daran, dass das ganze Stück etwas zu sehr an Mendelssohn streift und dass namentlich eine punktirte Gegenfigur, welche in der weiteren Benutzung fast zur Hauptsache wird, auf die Dauer doch zu einförmig wirkt und in einer gewissen Sprödigkeit, freie und flüssige Entwickelung, wie sie der erste Satz trägt, nicht recht aufkommen lässt. Schliesslich können wir auch hier dem Werke das Prädicat: interessant und sehr anerkennenswerth beilegen und demselben möglichste Verbreitung wünschen. *C. Böhmer.*

Claviermusik.

Robert Goldbeck. Sentimente poétique. 24 représentations musicales pour Pianoforte. Op. 50 en 8 cahiers. Leipsic & New-York, J. Schuberth & Co.

Von diesen 8 Heften liegen uns die beiden ersten vor, deren Inhalt aus 6 Nummern besteht, welche sämmtlich von einer hohen Temperatur des Gefühls und einer nicht unbedeutenden Gestaltungskraft Zeugniss geben. Die Ausführung verlangt einen fertigen und feinen Spieler, wenn die beabsichtigte (in den Ueberschriften angedeutete) Wirkung nicht verfehlt werden soll. Diese Sorge mag Componist haben, darum Vortragsbezeichnungen in Ueberfülle und noch dazu (abwechselnd) in drei Sprachen. So z. B. auf Seite 13 Heft I in bunter Reihe nach einander: Inbrünstig, *legatissimo*, flehend, *pressez le mouvement*, rechte Hand, linke Hand, *lento*, wachsend etc. Diese philologische Vielseitigkeit dürfte Manchen zur Spottlust reizen, wenn — die Stücke nicht musikalischen Werth hätten.

François Behr. La Nymphe, Galop élégant pour Pianoforte. Op. 71. Leipzig, Robert Forberg.

Ein pikantes, wohlklingendes Salonstück, welches keine besonderen Schwierigkeiten darbietet, in knappe Form gefasst ist und nicht selten an die Grazie der Schulhoff'schen Claviermusik streift.

Louis Auger. Salon-Walzer für das Pianoforte. Op. 12. Lüneburg, Herold & Wahlstab.

Der poliphone Anflug, den das Tonstück stellenweise hat, sowie überhaupt die Fassung der Begleitung gaben zu der Vermuthung Anlass, dass es vielleicht ursprünglich für Orchester geschrieben ist. Die darin auftretenden harmonischen Wendungen sind nicht uninteressant, unterbrechen aber zuweilen den guten Fluss.

Hermann Jäger. Königin-Husaren-Marsch über das Regimente-Signal des Hannover'schen Königin-Husaren-Regimente. Lüneburg, Herold & Wahlstab.

Klingt jedenfalls, von einem Cavallerie-Musikchore ausgeführt, besser! Derartige Compositionen verblassen bei ihrer Uebertragung für das Clavier gar zu sehr. Ausserdem giebt das Signal, welches seinen Rhythmus fast jedem Tacte mittheilt, dem Stücke das Gepräge der Monotonie.

Eduard Rohde.

Berlin.

Revue.

Die Operette „Die Lazzaroni von Neapel" von Hans Max, Musik von Zoytz, kann als glänzendster Beweis für unsere oft aufgestellte Behauptung dienen, dass die Nachahmer der modernen Operette, wie sie durch Offenbach vertreten ist, dem Genre so gründlich geschadet haben, dass er bald ein überwundener Standpunkt sein dürfte. In der That bietet das Werk, welches uns Frau Grobaecker im Meysel'schen Theater vorführte, auch nicht eine gute Seite mehr; das Libretto ist so langweilig und albern, wie wir noch keines gesehen und die Musik enthält kaum ein musikalisches Motiv, das uns der Lethargie zu entreissen vermöchte; dazu kommt die aufdringliche, lärmende Instrumentation und der entsetzliche Ernst (das einzig Komische bei der Sache), mit welchem Hr. Zaytz die nichtssagenden Situationen behandelt, die pathetische Breite und Wichtigkeit, welche fast wie eine Parodie der Verdi'schen opera serie erscheint. Nach den „Lazzaroni" zu urtheilen, scheint das melodische Vermögen des Hrn. Zaylz durch seine drei Operetten vollständig erschöpft und wir wünschen ihm einige Zeit Ruhe für die Erholung. Frau Grobecker, deren Parthie (Checco) so unbedeutend ist, dass sie gar keine Gelegenheit findet, ihr Talent nach irgend einer Seite hin geltend zu machen, legte ein gefälliges Suppé'sches Lied ein, welches vortheilhaft gegen die übrige Musik abstach und welches sie in der bekannten drastischen Weise vortrug. Die Damen Hoffner und Stahlheuer bemühten sich nach besten Kräften, den musikalischen Forderungen (welche in den hoch lie-

Digitized by Google

genden und stark colorirten Partien gar keine geringen sind), gerecht zu werden. Auch die Herren Leisch, Lipsky, Miller und Wiesner geben ihre Rollen, Schablonen oft degeweesener Chargen, fleissig. Die Ausstattung und Scenerie des Regisseurs Herrn Reinhardt ist nur zu loben, ein Bellebile des Ballet-Arrangeurs Hrn. Reisinger war ganz unüberbietend. Dennoch sind wir, Alles in Allem, der Ansicht, dass die „Lazzaroni von Neapel“ in jedem anderen Theater entschieden zurückgewiesen worden wären. Die Darsteller schienen selbst das Kritische ihrer Situation zu fühlen und zeigten oft satyrische Laune. Frau Grobecker beschloss am 14. d. M. ihr 12 Abende umfassendes Gastspiel; die talentvolle Operetten-Künstlerin darf mit dem Beifall des Publikums gewiss zufrieden sein. Die beiden Operngesellschaften des Kroll'schen und des Meysel'schen Theaters geben in verflossener Woche: „Regimentstochter, Des Teufels Antheil, Undine, Der Wildschütz, Fra Diavolo“.

D. Red.

Musikalische Ausleger und Zeichendeuter.

Von C. Kossmaly.

„Im Auslegen seid frisch und munter!
Legt ihr's nicht aus, so legt was unter.“
Goethe.

Der sarkastisch-ironische vom Dichter ertheilte Rath ist wohl auf keinem Gebiet treuer und eifriger befolgt worden, als auf dem allerdings sehr ergiebigen und der Phantasie einen weiten Spielraum gewährenden Gebiet der Interpretation von Tondichtungen, die der Gattung der reinen (instrumental-)Musik angehören. Um sich hiervon zu überzeugen, bedarf es nur eines Blickes auf die Menge der — über gewisse Instrumentalcompositionen bereits vorhandenen und noch täglich neu erscheinenden — Erklärungen, Erläuterungen, Commentare u. dgl., deren Verfasser in der That sowohl im Auslegen, als eventuell im Unterlegen eine „Frische“ und „Munterkeit“ entwickeln, die statt vor Schwierigkeiten und der Interpretation fast unzugänglichen Werken zurückzuschrecken, sie die letzteren vielmehr gerade aufsuchen lässt, um an ihnen — im Sinne des „*bis Rhodus, hic salta!*“ — ihren Scharfsinn darzuthun. Hat diese unerschrockene Beharrlichkeit jedenfalls Anspruch auf Anerkennung, so ist doch auch nicht zu leugnen, dass jene Commentatoren mitunter in ihrem Interpretationseifer zu weit gegangen sind und sich haben zu Behauptungen und Auslegungen verleiten lassen, die nur zu deutlich das Gepräge der Uebereilung tragen und nur wiederholt den Satz bestätigen, dass, wenn es, nach Shakespeare, mehr Dinge im Himmel und auf Erden giebt, als unsere Schulweisheit sich träumen lässt, dafür die Schulweisheit nicht selten Dinge aufstellt und behauptet, von denen man weder im Himmel noch auf Erden sich jemals träumen lassen wird. Wer dies etwa übertrieben und nicht der Wahrheit entsprechend finden sollte, braucht nur z. B. einige jener Erklärungen und Erläuterungen, mit denen man dem Verständniss und dadurch auch dem Vortrag Beethoven'scher Instrumentalcompositionen auf die rechte Spur zu helfen beabsichtigte, einer nähern Prüfung zu unterwerfen; da es namentlich immer die letztern sind, welche sich musikalische Ausleger und Commentatoren vorzugsweise zum Gegenstand ihrer Thätigkeit ausersehen.

Gewiss sind unter den Tondichtungen Beethoven's es namentlich einige der Sonaten und der Symphonien, bei denen sich das Bedürfniss, über die Natur der ersten, dazu empfangenen Anregung oder über den Einfluss, welchen etwa die bei der Conception gerade vorherrschende Gemüthsstimmung des Componisten auf sein Werk ausgeübt hat u. s. w. einen einigermassen zuverlässigen Aufschluss zu erhalten, besonders fühlbar macht, was seiner Zeit auch schon Beethoven selbst anerkannt zu haben scheint, der bekanntlich, wenn auch nur eine Zeit lang, damit umging, durch Ueberschriften, kurze Andeutungen die „poetische Idee“ verschiedener Compositionen zu bezeichnen, wozu er sich durch die, um Sinn und Bedeutung ausdrucksvoller Compositionen, an ihn gerichteten Fragen veranlasst fühlte, auf die er wohl zu erwidern pflegte: dass die Zeit, in welcher er die meisten Sonaten geschrieben, poetischer gewesen sei, als die spätere; und diese indirecte Anklage und Beschwerde vervollständigte und näher begründete, indem er noch hinzufügte: „Jedermann fühlte aus dem Largo der D-dur-Sonate (Op. 10) den darin geschilderten Seelenzustand eines Melancholischen heraus mit allen den verschiedenen Nuancen von Licht und Schatten im Bilde der Melancholie“. Je deutlicher diese wenigen, aber gewichtigen Worte, — denen die der Posteriasymphonie beigefügte Anmerkung: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“ weitere Bestätigung verleiht, — es bekunden, dass auch Beethoven die Musik vorzugsweise als die Kunst der menschlichen Innerlichkeit und als ihre Aufgabe demnach die Schilderung nicht sowohl von Gegenständen als vielmehr von Zuständen betrachtete, desto mehr muss man sich wundern und es beklagen, dass Erklärer und Erläuterer Beethoven'scher Sonaten und Symphonien dieselben so wenig beherzigt haben und in Folge dessen bei ihrer Auffassung und ihren Auslegungen nicht selten auf eine ganz falsche Fährte gerathen sind. Ein so ergötzliches als interessantes Beispiel dieser Verirrungen bieten u. a. die höchst eigenthümlichen Auslegungen dar, welche die schöne Sonate in Es (Op. 81) erfahren hat. Bekanntlich trägt letztere die Ueberschriften: „*Les adieux, l'absence, le retour*“ und wird daher als zuverlässiges Beispiel von Programmmusik mit Sicherheit citirt und interpretirt. „Das es Momente aus dem Leben eines liebenden Paares sind, setzt man schon voraus“ — sagt Marx, der es dahingestellt sein lässt, ob die Liebenden verheirathet sind oder nicht — „aber die Composition bringt auch den Beweis.“ — „Die Liebenden öffnen ihre Arme wie Zugvögel ihre Flügel“, — sagt Lenz am Schluss der Sonate. Nun hat Beethoven auf das Original der ersten Abtheilung geschrieben:

Das Lebewohl bei der Abreise Sr. kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Rudolph den 30. Januar 1810.

„Man begreift“ — bemerkt O. Jahn*) zu dieser in mehrfacher Beziehung ganz unschätzbaren Notiz — „dass er (Beethoven) auch bei der Veröffentlichung dieser Ergüsse einer höchst persönlichen Stimmung das Andenken an die Veranlassung erhalten wollte, ohne seinen kaiserlichen Freund zu bezeichnen. Aber wie würde er protestirt haben, dass er dem Erzherzog gegenüber diese „in schmeichelndem Kosen beseligter Lust flügelschlagende Sie“ vorstellen sollte. Man sieht, hier ist Veranlassung und Situation von Beethoven selbst angegeben, aber im Ton muss der Meister sich vergriffen haben oder — seine Interpreten.“ Man muss gestehen: besser konnte die in unsern Tagen nachgerade in völlige Manie ausgeartete Sucht, durch hochtönende Phrasen und weitschweifige Umschreibungen Sonaten und Symphonien Beethoven's dem Verständniss zu erschliessen, ihren musikalischen Inhalt in Worte zu übersetzen, gleichsam jeder Note einen ihre Bedeutung interpretirenden Zettel nebst Gebrauchsanweisung unterzubinden, nicht *ad absurdum* geführt und in ihrer ganzen lächerlichen Nichtigkeit hingestellt werden, als durch diesen ganz einfachen Aufschluss über das eigentliche Sachverhältniss der Bezeichnung der betreffenden Sonate, welcher nur zu geeignet ist, dem Glauben an solche mit der Prätension der Unfehlbarkeit als Orakelsprüche

*) Siehe: „Beethoven und die Ausgaben seiner Werke“ von Otto Jahn. Leipzig 1864.

Digitized by Google

aufgethürmte Aus- und Unterlegungen, an die kühnen Hypothesen und ausgeklügelten Subtilitäten interpretationssüchtiger Commentatoren den Todesstoss zu versetzen.

Mögen diese Ausleger, über welche Beethoven sich oft und mit Grund beklagt haben soll, sich gesagt sein lassen, was Felix Mendelssohn so Souchay schreibt und womit, auch Jahn's Ansicht, der ersteren gewiss ganz einverstanden gewesen wäre: „Das, was mir eine Musik ausspricht, die ich liebe, sind mir nicht zu unbestimmte Gedanken, um sie in Worte zu fassen, sondern zu bestimmte. Fragen Sie mich, was ich mir dabei gedacht habe, so sage ich: gerade das Lied, wie es dasteht. Und habe ich bei dem einen oder andern ein bestimmtes Wort oder bestimmte Worte im Sinne gehabt, so mag ich die doch keinem Menschen aussprechen, weil das Wort dem einem nicht heisst, was es dem andern heisst, weil nur das Lied dem einen dasselbe sagen, dasselbe Gefühl in ihm erwecken kann, wie im andern — ein Gefühl, das sich aber nicht durch dieselben Worte ausdrücken lässt" — welchen wahren Worten der Weisheit hier nur noch der Wunsch folgen mag, dass sie mehr und mehr beherzigt werden und der Wahrheit Eingang verschaffen möchten: dass auch das Schöne in der Musik wie das jeder andern Kunst, sich der Zergliederung und Auslegung entzieht; und dass Unsägliches eben nur die Musik, nicht aber das beschränkte und demnach wieder beschränkende Wort auszusprechen vermag.

Correspondenz.

Wien, den 15. Juli 1865.

—W.— Zwei fremde Primadonnen eröffneten ihr Gastspiel im Hofoperntheater, aber beide leider mit sehr geringem Erfolge. Fräul. Antonie von Terey, vom deutschen Landestheater zu Prag, wegte zuerst und zwar als Isabelle im „Robert" den kühnen Sohritt über die hier so heissen Bretter, und ihre sichtliche Befangenheit wirkte sehr nachtheilig auf ihr ohnehin ziemlich schwaches Organ. Das Stimmchen wäre frisch, scheint jedoch, besonders in den hohen Tönen, noch wenig ausgebildet und manche ungeschickt eingebrachte Fioritur bekundet eine geschmacklose Schule. Die unerwartete „Gnadenarie", obwohl etwas schleppend gesungen, errang Beifall und bewirkte sogar einen Hervorruf am Schlusse des Actes. Was die äussere Erscheinung anbelangt, ist die Dame eine der imposantesten Isabellen, die je ein Robert zu seinen Füssen winseln hörte, sie wäre berufen, das Parterre mehr noch als den Robert zu imponiren, wenn nur die Frau Mahme Kunst halb so viel für die junge Dame gethan hätte als Meine Natur — das Letztgenannte erscheint grosse und prächtig, aber leider ist es der Ton, womit man Musik macht. Das sehr gut besuchte Haus zollte der Schönheit seine Achtung, liess aber die Künstlerin sehr artig — fallen. Eben so, wenn nicht noch schlimmer, erging es Fräul. Anna Klotz vom Bremer Stadttheater, deren bräunlicher Fidelio dasselbe Schicksal hatte, wie ihrer Vorgängerin blonde Isabelle. Während Frl. v. Terey vielleicht noch eine Zukunft blühen dürfte, scheint Frl. Klotz bereits im Herbst ihres Künstlerlebens, der nur spärliche und nicht sehr schmackhafte Früchte zur Reife brachte. Will man der Dame volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, muss man vor Allem ihr talentvolles Spiel, ihre ausdrucksvolle Mimik und edle Mässigung aller Leidenschaften anerkennen und loben, die Stimme jedoch ist für die Heldin einer tragischen Oper durchaus ungenügend und konnte unmöglich ein kunstsinniges Publikum befriedigen. Schon nach dem ersten Acte wurden freundlich gesinnte Beifallsrufe unterdrückt und ein lautloses aber entschiedenes Fiasco war am Schlusse der Oper *fait accompli*. Berk's eminente Leistung als Pizarro ist bekannt und die Herren Walter und Mayerhofer sowie Frl. Tellheim unterstützten das Gastspiel mit ihren besten Kräften.

Morgen soll „Don Juan" zur Aufführung kommen, in welcher Oper beide genannten Damen gleichzeitig gastiren. Herr Stiegele, über dessen geringen Erfolg die Acten gleichfalls bereits geschlossen sind, singt heute den Alamir im „Bellisar" und nächste Woche erwarten wir Hrn. Ellinger, ersten Tenor vom deutschen Theater in Rotterdam.

Das alte Sprüchwort: *„nemo propheta in patria"* bewährt wohl nirgens so treffend seine Wahrheit als in Wien, wo die ausgezeichnetsten Kunstkräfte allmälig unbeachtet verkümmern, indessen zweifelhafte Celebritäten des Auslandes unsere Geduld sowie unsere Fonds erschöpfen. Zahllose Primadonnen mit wenig oder gar keinen Stimmmitteln, höchst mittelmässiger Schule und anderen physischen und moralischen Fehlern drängen sich von nah und fern zur Hofbühne, um uns zum Nachtheile und sich selbst gewiss nicht zum Vortheile misslungene Gastspiele zu wegen, während die berufensten einheimischen Kräfte entweder gänzlich unbeachtet bleiben, oder doch mühselig, am unrechten Orte verwendet, nach und nach zu Grunde gehen. Wir haben hier in Wien eine noch junge Dame, ein wahres Sopran-Phänomen mit einem Umfange vom $\frac{1}{2}$ bis $\frac{2}{3}$ und einer Schulbildung, wie solche wohl wenig Primadonnen aufzuweisen haben, es ist dies Frau Pauly Cornet, Professorin am hiesigen Musikvereine. Diese Dame, ausserdem eine sehr liebliche Erscheinung und vollkommen berechtigt einen Ehrenplatz an hiesiger Hofoperbühne einzunehmen, hat vor wenig Tagen ihren Gatten verloren, der den Posten eines Cassirers der Nationalbank bekleidete, und es wäre fast eine Ehrensache unseres edelsten Kunstinstitute, dieser ausgezeichneten Künstlerin Gelegenheit zu bieten, ihr aussergewöhnliches Talent in ehrenvollster Weise verwerthen zu können. Fr. Pauly-Cornet würde, Dank der höchst seltenen Höhe ihrer vortrefflich geschulten Stimme, manche Soprapparthie so singen wie sie der Autor eben schrieb, wie z. B. die Königin der Nacht in der „Zauberflöte", welche für die meisten Sängerinnen fast unmögliche Parthie Fr. Pauly-Cornet spielend leicht und in der schwindelnsten Höhe glockenrein singt. Wohl ist die Dame eine liebbekannte und stets freudig begrüsste Erscheinung in den Concertsälen, doch eben die Bühne und zwar unsere Hofoperbühne ist der einer so ausgezeichneten Gesangsmeisterin würdige Platz, den sie nach 15 bis 20 Jahre lang rühmlichst behaupten könnte, nicht aber die bescheidene Stelle einer Gesangsprofessur im Conservatorium, dazu wäre auch immer Zeit, wenn die Pracht ihrer Stimme einst verblüht sein wird.

Im Carltheater gastirten Hr. und Fr. L'Arronge in Offenbach's stets dankbar aufgenommenem „Orpheus". Fr. L'Arronge fand als Eurydice die beifälligste Aufnahme und verdiente selbe auch vollkommen, denn sie überirof an Stimme und Anmuth alle ihre Vorgängerinnen, auch ihr Gatte, wohl kein Jupiter wie Nestroy, aber doch mindestens so komisch wie Meires, konnte mit dem Dank des Publikums zufrieden sein. Ein Hr. Tewele, der anstatt des auf Urlaub befindlichen Directors Carl Treumann den Pluto gab, zog sich ziemlich glücklich aus der Affaire, doch Herr Brassler war als Styx ein ziemlich schlechter Ersatz für einen Knaack, der sie „Petschierwachsstangl", wie Nestroy den unglücklichen Prinzen von Arkadien zu nennen beliebte, unperfektete Sorte war.

Frl. Coequl tanzt zum Schmerze ihrer zahlreichen Wiener Verehrer noch immer in Warschau, wo sie blumenbekränzt und — was ihr wahrscheinl ch lieber sein dürfte — Brillanten erntet!

Journal - Revue.

Die Leipziger Allg. Musik-Zeitung setzt den Artikel über Robert Franz's Bestrebungen fort und berichtet über das Musikleben in Hamburg; die Neue Zeitschrift für Musik beginnt einen Aufsatz: Ueber Stimmbildung von H. Ruff in Odessa; die Niederrheinische M.-Ztg. bringt Auszüge aus Bitter's Werk über Bach und Abert's Artikel über „Tristan und Isolde" nebst der Zeitschrift „Ueber Land und Meer"; die Süddeutsche M.-Zgt. berichtet über das Mainzer Musikfest; die Zellner'schen Blätter enthalten den Necrolog des Professors der Academie der bildenden Künste in Wien Carl Rahl und die Wiener Recensionen beginnen einen grösseren Aufsatz über Meyerbeer's „Afrikanerin".

„La presse théâtrale" beginnt eine Reihe von Biographien französischer Componisten mit derjenigen Boieldieu's. — Die *„Revue et gazette musicale"* setzt die Biographie Weber's und den Artikel über den Ursprung der deutschen Oper fort. — Der *„Ménestrel"* bringt die Fortsetzung des Artikels über R. Wagner und die Neudeutsche Musik. — Die englischen Musikzeitungen enthalten nichts von besonderem Interesse.

Nachrichten.

Berlin. Die Vorstellungen im K. Opernhause brachten in der Zeit vom 1. August 1864 bis 21. Juni d. J. 132 ernste und 56 komische Opern-, so wie 56 Ballet-Aufführungen. Diese vertheilen sich auf folgende Componisten: Auber 33, Bellini 2, Beethoven 5, Cherubini 1, Donizetti 1, Gluck 2, Gounod 15, Halévy 4, Isouard 1, F. Lachner 2, Lortzing 5, Marschner 4, Méhul 1, Mendelssohn-Bartholdy 1, Meyerbeer 16, Mozart 28, Nicolai 7, Offenbach 8, Rossini 4, Spohr 2, Spontini 5, Verdi 16, Wagner 6, Weber 14, Wüerst 6. Die häufigsten Wiederholungen erlangten folgende ältere Opern: Gounod's Margarethe 15 Mal, Fra Diavolo 10, Don Juan 9, Figaro's Hochzeit 8, Zauberflöte, Feensee 7, Rubert, Stern von Turan, Troubadour, Violetta 6, Fidelio, Freischütz, Oberon, Stumme 5, Così fan Tutte, Euryanthe, Hugenotten, Prophet, Rigoletto, schwarze Domino 4 Mal. — Neu waren: Rich. Wuerst's „Stern von Turan" und „Rigoletto". — Das Ballet brachte als Neuigkeit: „Sardanapal" und in neuer Bearbeitung: „Das schlecht bewachte Mädchen".

— Fräul. Gelinger, die „deutsche schöne Helene" par excellence, wird diese in Wien bereits 60 Mal gegebene Rolle am 2. Aug. auch hier in der Friedr.-Wilhelmstadt als Gast geben.

— Das in Herrn Wollanderff's Besitz übergegangene Meysel'sche Theater wird vom Herbst d. J. ab den Namen „Albrecht-Theater" führen, zu Ehren des 1809 in Königsberg geborenen Prinzen Albrecht, eines ganz besonders wohlwollenden Protectors jenes Theaters.

Dresden. Am 14. Juli wurde im hiesigen Hoftheater die Operette „Gewitter bei Sonnenschein" von H. Dorn zum ersten Mal aufgeführt und mit vielem Beifall aufgenommen. Die Darstellung war höchst gelungen und namentlich enthusiasmirte Frau Jauner-Krall durch muntres Spiel und graziösen Gesang.

Leipzig. Die Herren Charles Wehle und Ferd. Kletzer haben auf ihrer Rundreise von Madras in Indien 2 Concerte, in Bangalore 1, in Calcutta 4, in Bataeia 4, in Samarang 1 und 1 in Soerabaja gegeben, womit beide ihre Kunstreise abschlossen. Charles Wehle hat sich am 30. Mai mit der Ueberlandspost direct von Batavia nach Paris begeben, wollte Anfang Juli hier eintreffen und später nach Prag gehen, wo er längere Zeit sich aufzuhalten gedenkt.

— In der Abend-Unterhaltung des Conservatoriums am 7. d. M. wurden ausgeführt: Mozart's vierhändige F-moll-Phantasie und dessen C-dur-Trio, Variationen von Schubert und ein Trio von Hummel.

— Der Herzog von Anhalt hat dem Redacteur der „Neuen Zeitschrift für Musik", Dr. F. Brendel, die Ritter-Insignien II. Classe seines Hausordens Albrecht des Bären verliehen.

— Der hiesige „Zöllnerbund" hat seinem Dirigenten Dr. Langer bei Gelegenheit seines Geburtstages unter Veranstaltung einer grösseren Festlichkeit in Anerkennung seiner langjährigen Verdienste um den Männergesang eine Lebensversicherungs-Police von 5000 Thlr. überreicht — eine viel gemüthlichere, praktischere Aufmerksamkeit als alle Pokale, Lorbeerkränze, Taktstöcke u. s. w.

München. Das Ruhigste und Motivirteste, was bisher für Richard Wagner geschrieben worden ist, dürfte die eben bei Fritsch erschienene Flugschrift sein: „Tristan und Isolde" von J. B. Allfeld. Sie sei dem musikverständigen Publikum empfohlen.

Stuttgart. Am 1. September soll nun unter Hof-Kapellmeister Carl Eckert's Leitung die Königliche Orchesterschule ihre Wirksamkeit beginnen. Den Unterricht ertheilen die Herren Singer — Violine, Dehnysere — Viola, Goltermann — Violoncell, Stockhart — Contrabass. Den Unterricht erhalten die Zöglinge gratis. Bewerber müssen das 16te Lebensjahr zurückgelegt haben.

Mainz. Ueber das hier am 1. und 2. d. M. stattgefundene mittelrheinische Musikfest berichtet die Süd.-D. M.-Z.: Ein Sängerchor von 600 Stimmen, ein 150 Mitglieder zählendes Orchester, bestehend aus Mitgliedern der Hofkapellen von Cassel, Darmstadt, und Wiesbaden, des Mainzer Orchesters, sowie aus Künstlern von Bremen, Coblenz, Cöln, Dessau, Elberfeld, Frankfurt, Haarn, Leipzig, Offenbach etc. und eine schöne, neugebaute Orgel mit 20 Registern von Adolf Ibach in Bonn, gespielt von dem bewährten Meister in seinem Fache, dem Domorganisten und K. Musikdirector Herrn Franz Weber aus Cöln, waren dem artistischen Leiter des ganzen Festes, Herrn Kapellmeister Friedrich Lux, Dirigent der Liedertafel und des Damengesangvereins in Mainz, zur Verfügung gestellt. Zum Chor hatten ausser den verbündeten Vereinen von Darmstadt, Mainz, Mannheim und Wiesbaden noch der „Cäcilienverein, Frauenlob, Liederkranz, Männergesangverein, Sängerkranz, das Gymnasium und die Realschule von Mainz, der Casino-Gesangverein von Alzey, der Gesangverein von Castel und der Musikverein von Worms" ihr Contingent gestellt, und für die Gesangsoli waren die Damen Frl. Melitta Alvsleben, K. Hofopernsängerin von Dresden, und Fräul. Philippine von Edelsberg, K. Hofopernsängerin von München, sowie die Herren Gustav Walter, K. K. Hofopernsänger von Wien, Carl Hill von Frankfurt a. M. und August Rolf von Mainz gewonnen worden. — Nachdem bereits am Freitag, den 30. Juni, Vorproben für das Orchester, soweit sich die Mitglieder desselben eingefunden hatten, abgehalten worden waren, fand am Samstag nach einer begeisternden Ansprache des geschäftsführenden Präsidenten, Dr. Schmitz, die erste Gesammtprobe für das Hauptwerk des Festes, das Oratorium „Judas Maccabäus" von Händel statt, welcher Nachmittags 3 Uhr die Generalprobe folgte. Sonntag, den 2. Juli, Morgens 11 Uhr, begann vor einem Auditorium von nahezu 2000 Personen das erste Festconcert mit der herrlichen Ouverture zu Mozart's „Zauberflöte", welche in feurig-schwunghafter und dennoch durchwegs klarer und maasshaltender Weise exequirt und von dem Publikum mit rauschendem Beifall aufgenommen wurde. Die Aufführung des „Judas Maccabäus" fand in einer so vollendeten Weise statt, dass nicht nur das zahlreiche Publikum, in hohem Grade hingerissen von den Schönheiten dieses Werkes, häufigen, oft enthusiastischen Beifall spendete, sondern auch das Urtheil der competenten Richter, der

Digitized by Google

Männer von Fach, die sich als Ehrengäste zahlreich eingefunden hatten, sich in durchaus anerkennender und rühmender Weise aussprach. Was die Chöre betrifft, so wurden dieselben mit so vollkommener Reinheit und Sicherheit, mit so frischem Klange der Stimmen und mit so sichtbarer Begeisterung gesungen, dass fast jedem derselben der einstimmigste Beifall folgte. Die Orgel, unter den Meisterhänden des Hrn. Fr. Weber, machte eine zauberhafte Wirkung und es darf wohl behauptet werden, dass ein derartiges Werk ohne Mitwirkung der Orgel selbst bei der grossartigsten Aufführung seines eigenthümlichsten Reizes entbehrt.

Baden-Baden. In den hier zu veranstaltenden Theater- und Concert-Aufführungen werden die Sängerinnen Charton-Demeure, Seechiuli, Castelli und Ancuret, so wie die Herren Nicolini, Dalle-Sedie, Marcurioli, Agnesi, Bettesini, Saresate etc. mitwirken. Auch wird in den beiden nächsten Monaten die Karlsruher Hofoper in jeder Woche daselbst eine deutsche Vorstellung geben.

— Die italienische Oper wird ihre Vorstellungen am 5. Aug. eröffnen. Das Repertoir soll aus „Rigoletto, La Traviata, Il Trovatore, Un Ballo in maschera" und „Maria di Rohan" bestehen. Also nichts wie Verdi!

Wiesbaden. Die Oper „Das Sängers Fluch" von A. Lengert soll demnächst zur Aufführung kommen. Sie ist unter den drei vorgeschlagenen neuen Opern, unter denen auch M. Bruch's „Loreley" war, von höchster Stelle gewählt.

Ems. Die Offenbach'sche Operette *„Jean qui pleure et Jean qui rit"* hat auch in diesem Jahr bereits vielfache Wiederholungen erlebt. Die zweiactige neue Opee von Offenbach: *„La Loxarone"* hat am Dienstag die erste Aufführung erlebt und zwar unter dem veränderten Titel *„Coscoletto"*. Die Oper hat sehr gefallen und Hr. Offenbach wurde stürmisch gerufen.

Homburg. Die italienische Saison wurde am 4. Juli mit „Rigoletto" eröffnet. Es wirkten darin die Damen Vitali (Gilda), Olgini und die Herren Corsi, Goodnoright und Antonucci mit. Sgra. Vitali hatte einen enormen Erfolg. Sie ist ausserdem als Traviata aufgetreten und wird auch die Margarethe in Gounod's „Faust" singen. Letzgenannte Parthie zum ersten Male.

Wien. Die Zellner'schen Blätter schreiben: „Die Sinfonie-Concerte, wie sie in Berlin schon lange in Uebung sind und sich in die eigentliche Bevölkerung, zumal durch die löblichen Leistungen der Liebig'schen Capelle, tief und dauernd eingelebt haben, haben dem Wiener Boden bisher gefehlt. In Wien giebt es Tausende, die Verlangen tragen, gediegene Orchesterwerke zu hören, aber der theuere Preis zu den Gesellschafts- und philharmonischen Concerten wegen sich dieses Genuss entsagen müssen. Ein Unternehmen also in der Art wie das Liebig'sche, das gegen ein ungewöhnlich billiges Entgeld es Jedermann möglich macht, Sinfonien und sonstige Orchesterwerke aller Schulen zu hören, kann von vornherein auf Erfolg rechnen und muss willkommen geheissen werden. Ein solches Unternehmen wird schon in den nächsten Tagen hier seine Wirksamkeit beginnen. Herr Carlberg, der durch mehrere Jahre in Berlin ein derartiges Orchester leitete, und sich als einen tüchtigen Musiker und Dirigenten bewährte, ist ansehen mit der Bildung eines Orchesters beschäftigt, das im sogenannten Sinne vom 1. August an im Saale der Gartenbaugesellschaft stabile Concertproductionen geben wird. Eine probeweise Aufführung soll bereits am 20. d. M. stattfinden. Der, dem Vernehmen nach auf 20 Kr. festgesetzte Eintrittspreis wird sicher dazu beitragen, diesen Productionen Massen von Zuhörern zuzuführen."

Pesth. Die für Mexico engagirte italienische Operngesellschaft wird am Freitag abreisen. Sie besteht aus den Damen Mariette Alba, Solzer, Pisdowska, Peralta und den Herren Limberti, Tombesi (Tenore), Capelli (Bariton), Testa, Corsago, Bianchi (Bässe); als Kapellmeister wird Hr. Bassini fungiren. — Die öffentlichen Prüfungen am Conservatoire begannen am 20. und dauern bis 29. Juli. — Der König von Italien hat dem Violinisten Becker für die Dedication eines Concertes für Piano und Violine eine kostbare Brillantnadel überreichen lassen. Hr. Becker concertirt jetzt in Livorno. — Theilberg hat Neapel für einige Zeit verlassen und ist durch Paris gereist.

— Herr Strakosch, der Schwager der Sgra. Adelina Patti, richtet von London aus folgendes Schreiben an die Redaction der Presse théâtrale: „Herr Redacteur! Sie melden, dass meine Schwägerin, Mlle. Adelina Patti, sich verheirathen wird und dass die Verlobung am 18. Juni stattgefunden habe. Wollen Sie Ihren Lesern gütigst mittheilen, dass diese Nachricht vollständig erdichtet ist und jeden Fundamentes entbehrt. Die Journale haben schon häufig gemeldet, dass Mlle. Patti sich verheirathen wolle (Gott weiss, wie viele Männer mag ihr schon zugedacht!). Sie hat es bis jetzt nicht der Mühe werth erachtet, dergl. Nachrichten zu dementiren. Diesmal hält sie es jedoch für nothwendig, dem ausgesprengten Gerüchte zu widersprechen. Ich nehme die Gelegenheit wahr, Ihnen zu melden, dass Mlle. Patti gestern ein grosses Concert gegeben hat, dessen Erfolg bis jetzt unerhört ist. Die Einnahme betrug über 3000 Pfd. Sterling (20000 Thlr.) etc." Das Concert in Rede war besonders interessant durch das Zusammenwirken der Patti mit der Primadonna Frl. Pauline Lucca. Sie sangen das Duett aus „Figaro's Hochzeit": *„Sul aria"* in einer Weise, wie es wohl nie entzückender ausgeführt worden ist. Frl. Lucca sang ausserdem eine Arie aus Richard Wagner's „Tiefen von Turen". Die englischen Blätter sprechen sich sehr günstig über diese Composition aus und rühmen nicht nur ihre melodische, sondern noch ihre dramatische Wirkung. Frl. Lucca sang mit hohem dramatischen Schwunge und brachte damit einen so tiefen Eindruck hervor, dass sie stürmisch gerufen wurde. Ausserdem wirkten in diesem Concert noch Wachtel, Marin, die Damen Galetti, Friedl, Fioratti, ferner die Herren Rancani, Ciampi, Graziani, Schmid u. A. mit. Hr. Seiffert spielte die obligate Violine zu Gounod's Aria und Hr. Thomas die Harfenparthie zur Arie der Frl. Lucca.

— Liszt wird hier erwartet, wo seine bejahrte Mutter lebt.

— Dir. Moretzek in New-York hat für die nächste Saison die Herren Maximilieni, Bellini und Lucini, die Damen Carozzi, Kellog und Morensi engagirt. „Die Afrikanerin" wird eine der ersten dortigen zur Aufführung kommenden Opern sein.

— Der Gemeinderath von Catania hat ein Circulair an alle italienischen Städte gesandt, worin er zu Beiträgen auffordert, um die Ueberreste Bellini's, gest. 1835 in Puteaux bei Paris und ebendaselbst beerdigt, nach seinem Geburtsort überführen und ihm daselbst ein Denkmal errichten zu lassen.

— Von H. Herz erscheinen gegenwärtig im Feuilleton des Moniteur eine Reihe von Berichten über seine Reise durch Amerika.

Marseille. Das hiesige Theater ermangelte bekanntlich im vorigen Jahre einer Oper, da der Municipalrath die Subvention zurückgezogen hatte. Für die kommende Saison ist jedoch eine solche wiederum bewilligt und zwar auf Höhe von 250.000 Frcs.

Bordeaux. Der Municipalrath von Bordeaux hat dem dortigen Theater eine Subvention von 200 000 Frcs. bewilligt und dem Unternehmer gestattet, die Oper während des Sommers auf drei Monate zu schliessen.

Neapel. Nach dem Programm des San Carlo-Theaters wird Verdi in der nächsten Saison durch keines seiner Werke vertreten sein; ein Fall, der in der neueren Geschichte der italienischen Oper wohl einzig dasteht. Engagirt sind die Damen Lagrua,

Digitized by Google

Lotti, Rosa da Rnda, die Herren Mirate, Sigelli, Colonnese, Pandolfini und Bremond.

Florenz. In Folge des Preis-Ausschreibens der „Accademia der Pergola" sind bis zum 30. Juni, dem Schlusstermine der Bewerbung, siebzig Opern eingegangen, welche gegenwärtig geprüft werden. Hoffentlich befinden sich diesmal originellere und bessere Arbeiten darunter als im vorigen Jahre. Ein anderer Preis ist ausgesetzt für die beste Abhandlung „Ueber den Rhythmus im Allgemeinen und die guten und schlechten Tactheile im Besonderen". Wir werden über diese Preis-Aufgabe noch Näheres mittheilen.

London. Die „Zauberflöte" ist bereits drei Mal im Theater der Königin aufgeführt worden, und zwar mit immer steigendem Erfolg. Frau Harriers-Wippern singt die Pamina, Dr. Gunz den Tamino, Santley den Papageno und Frl. v. Moraka die Königin der Nacht. Letztere musste beide Arien Da capo singen. Die Rollen der drei Damen werden von den Damen Rudy, Moya und Trebelli ausgeführt. Der Letzteren gebührt für diese Uebererdoung zu Ehren des Werkes eine ganz besondere Anerkennung. Mlle. Muraka ist nach der dritten Vorstellung nach Wien zurückgekehrt und ihre Parthie an Miss Laura Harris übergegangen. Auch Dr. Gunz hat London verlassen und den Tamino an Gardoni abtreten müssen.

— Mit grosser Spannung wird der Aufführung von Meyerbeer's „Afrikanerin" entgegengesehen. Zum 22. d. ist die erste Vorstellung angesetzt worden.

Warschau. Musikdirector Bilse aus Liegnitz concertirt hier mit seiner 40 Mann starken Kapelle seit dem 11. Juni mit ausserordentlich günstigem Erfolge. Allabendlich versammelt sich zu seinen Vorträgen eine zahlreiches Publikum, unter diesem auch zu wiederholten Malen der Statthalter Graf Berg nebst Familie, was hier als eine ganz besondere Auszeichnung betrachtet wird.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novasendung No. 6.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Ascher, J., Les Sylphes des Bois, Caprice féerique, Op. 119	— 25
— — Volhyola, Mazurka de Concert, Op. 121	— 17½
— — Rita, Mazurka	— 17½
Bernard, P., Ay Chiquita, Chanson esp., franeer. et varié, Op. 79	— 12½
Beyer, Ferd., Chants patr. (Vaterlandslieder). No. 12. Russische Hymne, Edition facile	— 5
Cramer, H., Potpourris No. 157, „L'Africaine de Meyerbeer	— 15
Croisez, A., Souvenir de Chateaubriand, le Montagnard, Fantaisie, Op. 145	— 15
Duvernoy, J. B., Fantaisie sur des motifs de l'opéra „L'Africaine", Op. 280	— 15
Godefroid, F., Le Carneval de Rome, Op. 124	— 22½
— — Grande Valse, Op. 125	— 15
Godfrey, D., Les Gardes de la Reine (The Guards Waltz) Valse	— 17½
Kettercr, E., Fant.-Transc. sur „La Traviata", Op. 154	— 25
— — Les Cavaliers d'Avenel, Ballade ecoss., Op. 155	— 15
Mercier, Ch., Bertha, Valse facile	— 10
Wallace, W. V., Souvenir de Cracovie, Mazurka	— 15
Wallerstein, A., Nouvelles Danses No. 148, Souvenir de Cannstadt (Volksfest-Ländler), Op. 186	— 7½
Beyer, Ferd., Revue mélod. à 4 mains, Op. 112, No. 51, „Zampa" d'Herold"	— 17½
Ketterer, E., Valse des Fleurs, Fantaisie de Salon, Op. 116 à 4 mains	— 22½
Mercier, Ch., La Gracieuse, Valse facile à 4 mains	— 10
Wolff, E., Grand Duo sur „Un Ballo in Maschera", Op. 268 à 4 mains	1 —
Ketterer, E., Duo concertant pour Piano et Violon sur „Lara" de Maillart	1 12½
Ketterer, E. u. **Herrmann, A.**, Duo concert. pour Piano et Violon, No. 3, Don Juan	1 12½
Osborne, G. A., 3 Duos pour Piano et Violon, Op. 101. No. 1. Allegretto	— 17½
No. 2. Boreeuse	— 17½
No. 3. Tarentelle	— 25
Lemmens, J., 5 Morceaux pour Harmonium. No. 4. Cantabile	— 10
No. 5. Romance sans parole	— 5
Hiller, F., Sinfonie in E-moll für gr. Orchester, Op. 67. „Es muss doch Frühling werden". Partitur	6 7½
Stimmen	9 7½
Lachner, F., 3 Gedichte für Sopran, Alt, Tenor u. zwei Bässe, Op. 119. No. 1. Ruhen	— 17½
No. 2. Träumen	— 20
No. 3. Erwachen	— 17½
Lyre française. No. 995. 1039—1042 à	5 u. 7½

Soeben erschien und ist von allen Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Dreiundachtzig neuaufgefundene

ORIGINAL-BRIEFE

Ludwig van Beethoven's

an den

Erzherzog Rudolph

Cardinal-Erzbischof von Olmütz, K. H.

herausgegeben von

Dr. Ludwig Ritter von Köchel.

Auf schwerstes Velinpapier elegant gedruckt.

Preis: fl. 1 10, oder 22½ Sgr.

Die „Wiener Zeitung" sagt über diese Briefe in einer längeren Besprechung u. A.:

„Ein Büchlein ragt in diesem Augenblick aus dem weiten Bücher-Markt hervor und überrascht uns nicht minder, als sähen wir über Nacht aus einem dunkeln Teich eine kleine grüne Insel emporsteigen. Für die Kunst- bezüglich Musikliteratur konnte nicht leicht erfreulicheres geboten werden als eben dies Büchlein, das da ohne alle Vorsekündigung aus der stillen Verborgenheit eines fürstlichen Sehrankes plötzlich in die Welt getreten.

Verlag der Beck'schen Universitäts-Buchhandlung in Wien.

Engagements-Anerbieten.

Für eine Hofbühne ersten Ranges suchen wir einen guten ersten Tenoristen und mehrere Chorsänger.

Theater-Agent ***Blume*** *in München.*

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 21.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

XIX. Jahrgang № 30. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 26. Juli 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer / Scharfenberg & Lorz
MADRID. Union artistico musical.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Zopf und kein Ende: Bach's Werke in der Holle'schen Ausgabe. — Recensionen (P. Viardot-Garcia, 12 Gedichte — J. Raff, 12 zweistimmige Gesänge). — Oerke, Revue. — Joseph Lanz, eine nekrologische Skizze. — Druckfehler-Berichtigung — Wiener Correspondenz. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Zopf und kein Ende!

Bach's Werke in der Holle'schen Ausgabe.

Friedrich Chrysander veröffentlichte im Juli 1856 bei Holle in Wolfenbüttel eine Sammlung der Clavier-Compositionen von J. S. Bach, welche mir zufällig erst jetzt in die Hände kommt; spät zwar — aber nicht so spät, um Betrachtungen unterdrücken zu müssen, welche, wenn auch durch den speciellen Fall hervorgerufen, doch ein allgemeines Interesse haben dürften. Ich finde nämlich in der Vorrede folgende bemerkenswerthe Stellen:

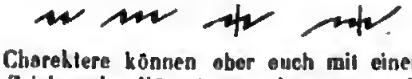
1. Gegenwärtige neue Sammlung hat den Zweck, die Kenntnise und Würdigung Bach's auch in den Kreisen anzubahnen, welche seiner Kunst bisher ferner standen.

2. Wie lange ist es her, dass die Herausgeber Fingersatz, Vortragszeichen und Alles, was sie bei der Composition zu erläutern hatten, unbedenklich in den Text schrieben? Jetzt giebt es nur noch Wenige, welche an dergleichen Gefallen haben; die Meisten halten Aufputz und Umschreibung des Textes für den zweifelhaftesten und umständlichsten Weg, in den Sinn eines Autors einzudringen; bloss dem Stümper scheint er der nächste zu sein.

3. Aus dem Bestreben, so viel als möglich den Text so zu geben, wie Bach ihn aufgezeichnet hat, erwächst mir die Aufgabe, das uns wirklich Fremdgewordene zu erläutern. Das Verständniss dieser Werke wird dadurch sicherer, natürlicher und einfacher ermöglicht, als durch allerlei unmittelbar in die Noten hineingetragene moderne Zusätze und Umschreibungen. —

Fassen wir die drei Sätze zusammen, so ergiebt sich als der Kern derselben folgendes: Diese neue Ausgabe soll die Bach'schen Clavier-Compositionen allgemein verbreiten helfen. Deshalb ist das Original möglichst getreu wiedergegeben, die vormals gebräuchlichen, jetzt fremdgewordenen Zeichen sind beibehalten, Fingersatz und Vortragszeichen dagegen nicht angedeutet worden.

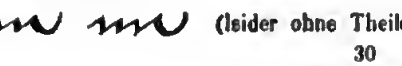
Ich muss gestehn, dass mir selten zur Erreichung eines löblichen Zweckes die Anwendung so verkehrter Mittel vorgekommen ist. Prüfen wir die einzelnen Data, so begegnet uns zuerst die wunderbare Phrase: „Der Text (das Original) soll so viel als möglich gegeben werden, wie Bach ihn aufgezeichnet hat". Was heisst: so viel als möglich? War es nicht möglich, die Oberstimme im *C*-schlüssel abzudrucken? Ja, denn hätten „die Stümper" erst den für jetzige Clavier-Compositionen nicht mehr gebräuchlichen Schlüssel erlernen müssen! Diese Qual erspart ihnen vernünftiger Weise der Herr Herausgeber, aber nur um sie einer desto grausameren Folter entgegenzuführen. Die zu Bach's Zeiten für Ausschmückungen (Mordent, Prelltriller etc.) üblichen Signalements sind nämlich beibehalten worden, und de men Gott sei Dank! diese Zweideutigkeiten bereits seit länger als 65 Jahren aus unserer Notenschrift verbannt hat, so giebt der Vorbericht der gedachten Chrysanderschen Ausgabe eine aus den besten Quellen geschöpfte Anleitung, wie solche Keilschrift zu lösen und zu lesen sei. Diese Hieroglyphen bestehen in ihren Hauptzügen aus zwei oder drei sogenannten deutschen Grundstrichen (𝆗), welche entweder *pure* oder mit einem senkrechten Theiler vor dem letzten Grundstrich angewendet werden:



Diese 4 Charaktere können aber auch mit einem Schnörkel (⌣ Zeichen der Kürze) vor dem ersten Grundstrich benutzt werden:

Dieser Schnörkel kann aber auch umgekehrt werden:

Endlich kann aber der nicht umgekehrte Schnörkel auch hinten angesetzt werden:

 (leider ohne Theiler!)

Digitized by Google

Auf diese Art lernen wir 14 verschiedene mysteriöse Zeichen kennen, deren jedes seine absonderliche Bedeutung haben soll, und die der angehende Bachspieler mühsam erlernen muss, wenn er nicht jeden Augenblick während des Vortrages innehalten und erst in seinem *guide du voyageur* nachschlagen will, welche Manier eigentlich gemeint sei. Es ist ein scheuerliches Stück Arbeit, diese intime Bekanntschaft mit den vierzehn Nothhelfern, und ich bezweifle, dass irgend einem Clavierspieler der Welt heut zu Tage z. B.

der Unterschied zwischen und nämlich

und

geläufig sei, oder geläufig werden könne. Ja! ich gehe noch einen Schritt weiter; ich behaupte sogar: dass es schon zu Bach's Zeiten kein Verbrechen gewesen ist, ein rundes Schönpflästerchen mit einem runderen, oder ein kleines mit einem kleineren zu vertauschen; und dass Bach selber *a piacere* an einer und derselben Stelle bald diese bald jene Verzierung angewendet haben wird; so wie es mich auch mehr als wahrscheinlich dünkt, dass die dameligen Componisten beim Niederschreiben ihrer Tonstücke weder besonders wählerisch noch voreichtig im unterscheidenden Gebrauch dieser vierzehn Zeichen gewesen, und dass es auf einen Grundstrich, auf einen Schnörkel, auf einen Theiler mehr oder weniger nicht angekommen sein wird. Indessen kann ich mich irren. Um also kein „Stümper" zu bleiben, imprimire ich mir mit Heldenmuth die vierzehn Hieroglyphen, und so ausgerüstet, gehe ich an's Werk. Aber nun kommt das wahrhaft komische dieser Tregödie. Gleich im vierten Takt des ersten Capriccios finde ich über der Note *b* folgende Bezeichnung: d. h. zwei deutsche Grundstriche und dahinter ein umgekehrter Schnörkel. Hier ist mein Latein zu Ende, denn wie ich mich auch dreh' und wende — — dieser fünfzehnte Eindringling bleibt mir ewig fremd, da Chrysander's Lehrbuch über ihn keinen Bescheid ertheilt. Vielleicht verdankt er seine Existenz nur einem Druckfehler; aber werden nicht später, durch Schuld des Setzers, die Hieroglyphen in ähnlicher Weise mit einander vertauscht sein? und können nicht bereits im Originel ähnliche Verteuschungen vorgefallen sein? Nein! auf diese Art, d. h. durch die Rehabilitirung eines Dutzend veralteter Abkürzungen stellt ganzer Gruppen von vier bis zwölf Notenköpfen, schon allein durch diese Maassregel können Bach's Compositionen für das Pianoforte nicht bekannter werden. Aber was sage ich? Für das Pianoforte? Dürfen wir denn diese Sachen überhaupt auf unserm Pianoforte vortragen? Müssen wir nicht zu dem Clavichord mit messingenen Tangenten oder zum Clavicymbel mit zwei Manualen zurückkehren? Vielleicht gar während des Vortrages eine Allongenperrücke aufsetzen, um die moderne Zuthat aus dem klassischen Wesen vollständig zu verbannen.

Die einzige Art, einen geregelten Bach-Cultus einzuführen, ist gerade nur auf der entgegengesetzten Seite zu finden. Man mache diese älteren Clavier-Compositionen durch getreue Uebertragung in unsere neuere und viel vorzüglichere Notenschrift (das ist weder „Aufputz" noch sind es „moderne Zuesätze") allgemein zugänglich und verständlich; ein Mann wie Moscheles füge Vortragszeichen, Fingersatz und Tempobestimmung hinzu — das ist der Weg, ein Publikum zu gewinnen und heranzubilden.

Denn es sind ja nicht bloss die schon erwähnten vierzehn Manieren (die neuentdeckte fünfzehnte gar nicht mitgerechnet), welche vollständig hätten ausgeschrieben werden müssen; wir finden im Vorbericht auch folgendes:

bedeutet

Oho! ist das so gewiss? Doch nur in *C-dur* oder *G-dur*, denn in *D-dur* müssten wir *cis*, in *E-dur* sogar *cis* und *dis* nehmen, und in *E-moll* könnten wir zwischen *cis-dis* oder c-*dis* schwenken. Die Tonart und Vorzeichnung des Stückes braucht hierin nicht entscheidend zu sein, sondern nur die Modulation dieses einen Taktes; und darüber werden gewiss nicht alle Dilettanten einig sein; warum also nicht vorkommenden Falles die ganze Figur ausschreiben?

Aber Chrysander besiegelt seine Treue gegen den Originel noch fester: in dem *Adagiosissimo* des *Capriccio* No. 1 bestehen die ersten vier Takte aus einem bezifferten Bass! Dies scheint mir das stärkste zu sein, was geliefert werden kann, um eine Bach'sche Compositionn nicht zur allgemeinen Kenntniss, nicht zur grösseren Verbreitung zu bringen. Also auch Studium der Harmonielehre wird vorausgesetzt, und gerade bei solchen, welchen Bach octroyirt werden soll, die ihn erst durch diese Ausgabe kennen und lieben lernen sollen; also gerade bei solchen, die wahrscheinlich bis dahin ein *minimum* von gründlicher musikalischer Bildung aufzuweisen hatten. Wo sind denn die Pianofortespieler, welche bezifferte Bässe spielen können? Doch wohl nicht unter der Masse Dilettanten, die von Bach nichts gehört haben, als Gounod's Bearbeitung des *C-dur*-Präludiums aus dem wohltemperirten Clavier, und die ein wahrer Abscheu befallen muss, wenn man ihnen einen sterilen *F-moll*-Bass vorergelt. Damit macht man keine Proselyten. — — Aber sei's drum! Ich will mich auch hierin geirrt haben. Die Liebe zur Kunst, die Ueberredung des Lehrers, des Beispiel bereits Eingeweihter sollen so stark sein, dass ein junges pianofortirendes, bis dahin nur vom allerelegantesten Parfum durchzogenes Wesen urplötzlich sein leuwarmes trübes *Eau de lavande* mit der kalten klaren Springfluth dieses Baches vertauschen will — wo in aller Welt soll der Thalberg'sche Moses-Phentest nun auf einmal die eigenthümlichen Schwierigkeiten der Bach'schen Applikatur im gebundenen Spiel hernehmen? Denn „um diese Compositionen auch in den Kreisen anzubringen, welche seiner (Bach's) Kunst bisher ferner standen", hält es Chrysander für rathsam, auch keine Spur von Fingersatz anzudeuten. Neiver Weise behauptet er freilich in der Vorrede, der Fingersatz bebe die geringste Schwierigkeit, wenn man es nur „vernünftig" anfängt, wenn man nämlich mit dem Einfachen, mit dem verhältnissmässig Leichten beginnt, und so stufenweise aufsteigt. Ich will — obgleich überzeugt davon, dass sich Niemand eine richtige Applikatur für die schwierigen Bach'schen Compositionen anerlernen werde, wenn er auch wirklich die leichteren zweistimmigen Menuetts bewältigt hat — ich will dennoch einstweilen dieses Manoeuvre als ein erspriessliches anerkennen. Aber wenn Chrysander zuletzt sogar behauptet, er habe in gegenwärtiger Ausgabe ein solches Verhältniss wieder (?) hergestellt, dann befestigt sich nur mein gleich Anfangs gehegter Verdacht, dass der geschätzte Herausgeber zwar ein grundgelehrter und von dem redlichsten Willen beseelter Forscher, aber ein durchaus unpraktischer Musiker sei, welchem das Clavierspiel und der Clavierunterricht *terrae incognitae* sind. Denn unter den französischen Suiten im dritten Hefte befinden sich bereits so schwierige Tonstücke, wie nur irgend eines der später folgenden. Dagegen sind im neunten, d. h. dem vorletzten Hefte unter den Duetten einige so leicht, dass sie jedes Kind vom Blatte spielen könnte. Auch ist ein solcher Fortschritt vom Leichten zum Schweren in einer 300 Seiten umfassenden Sammlung unmöglich, wenn man nicht einzelne aneinanderhängende Nummern gegen des Autors Absicht auseinanderreissen will. Also mit der stufenweisen Folge, mit der Entwickelung vom Einfachen zum Zusammengesetzten, mit dem natürlichen Verhältniss, woraus

Digitized by Google

sich der Fingersatz vernünftiger Weise von selber einstellen würde — mit all' diesen von mir bereits als unpraktisch für den beregten Zweck verworfenen Mitteln — ist es wieder nichts, denn sie existiren nur im Wunsch des Herausgebers, es so machen zu können. Eben so verführt das gewiss lobenswerthe Bestreben im Studium dieser Musik förderlich zu sein, den unpraktischen Herrn Verfasser zu einer neuen aber ganz nutzlosen Einrichtung; indem er in sämmtlichen Stücken die Taktzählung von 5 zu 5 Takten herstellt. Bei vierhändigen Compositionen leisten dergleichen Wegweiser gute Dienste — nur nicht in so nächster Nähe, denn da verwirren sie mehr als sie orientiren — aber bei zweihändigen Solopiecen haben sie gar keinen Sinn. Und nun noch einmal:

Zopf und kein Ende!

Um doch den Urtext möglichst getreu wiederzugeben, findet der angehende Bachspieler mitunter Takte, in welchem die Versetzungszeichen nicht vor, sondern über den Noten stehen! Dieser Act der Pietät gegen das Original ist der Schlussstein des ganzen Gebäudes, in welchem sich alle musikalischen Schreibarten mehrerer Jahrhunderte Rendezvous geben: antike 14 Verschönerungszeichen, moderner G-Schlüssel; antike bezifferte Bässe, moderne Taktzählung; hin und wieder allerantikeste Bee-Quadrate über der Note, hin und wieder allermodernste Tempoangabe nach Mälzel-Griepenkerl; und zu alledem keine Fingersetzung, keine Vortragsbezeichnung. Es ist wirklich viel Positives und Negatives vereinigt — aber nichts gethan, um den alten Bach in die jüngste Generation einzuführen. *H. Dorn.*

Recensionen.

Neue Musikalien.

Wie weit umfassend auch die Thätigkeit ist, welche das schöne Geschlecht jetzt auf den meisten Gebieten unserer Kunst gewonnen hat, die Zahl derer, welche innerhalb derselben selbstschaffend aufgetreten sind, ist noch ausserordentlich gering. Neben den bedeutenden Sängerinnen und Clavierspielerinnen, den Flöten- und Harfenvirtuosinnen, den Violinistinnen und Cellistinnen haben wir von wenig Componistinnen zu berichten. Es ist diese Thatsache um so auffälliger, als in den verwandten Künsten, der Malerei und Poesie, einzelne Damen sogar zu bedeutenden Erfolgen gelangt sind. Wir besitzen ganze Bände von deutschen Dichterinnen, die manchem unserer beliebten deutschen Dichter in Nichts nachstehen und in Frankreich ist eine Thiermalerin zu grossem Rufe und zu den höchsten Auszeichnungen gelangt. Weder Josephine Lang, noch Emilie Mayer, noch Marie Moody haben mit ihren Compositionen grössere Aufmerksamkeit gewinnen können, und selbst die unstreitig begabteste unter ihnen — Fanny Hensel, die Schwester von Felix Mendelssohn-Bartholdy — erwarb regeres Interesse nur in Hinblick auf den genialen Bruder, in dem allerdings die ganze Richtung welche sie verfolgte, einen viel prägnanteren Ausdruck fand als durch sie selbst. Daher konnte sie ganz naturgemäss auch nur neben ihm sich geltend machen und musste endlich verdrängt werden. Hiermit ist aber auch zugleich der Hauptgrund angedeutet, weshalb Frauen sich verhältnissmässig so selten und meist mit geringem Erfolge der musikalischen Composition zuwenden. Auch das weibliche Denken und Empfinden verstehen gottbegabte Männer in der Regel tiefer zu erfassen und zu zergliedern und demnach auch eindringlicher und bedeutsamer zu gestalten als die Frauen. Das bewegte Frauenherz, des Mittheilung durch das Medium des Tons verlangt, fluthet in der Regel so mächtig über, dass es sich schwer begrenzen und formen lässt, oder doch nur durch jene kühl verständige Reflexion, welche von der ursprünglichen Begeisterung wenig zurücklässt, den eigentlichen Zauber derselben meist ganz abstraift. Die künstlerischen Formen sich anzueignen wird ihnen weit weniger schwer, als sie dann mit einem bestimmten Inhalt zu beseelen, weil das weibliche Empfinden sich selbst am liebsten schranken- und objectlos ausbreitet.

Eine eigenthümliche Bestätigung dieser Anschauung liefert ein vor Kurzem erschienenes Heft: Lieder von

Pauline Viardot-Garcia. 12 Gedichte von Puschkin, Feth und Turgueneff, übersetzt von Fr. Bodenstedt, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es ist bekannt, dass die berühmte Sängerin weder durch eine besonders glänzende Stimme, noch durch eine imponirende Persönlichkeit ihre grossen Erfolge errang, ja, dass die Stimme namentlich sich solchen wenig förderlich erwies. Nur die wahrhaft künstlerische Weise, wie sie die Künstlerin zu behandeln verstand und die genial verständige Auffassung ihrer Parthien vermochte auch jene Enthusiasten zu gewinnen, die Herz und Ohren dem Zauber der Stimme und Persönlichkeit einer Jenny Lind geöffnet hatten. Ganz dasselbe künstlerische Streben wie dort begegnet uns auch hier in den Liedcompositionen der Sängerin. Wie diese einst ihre darzustellenden Parthien mit dem eindringendsten künstlerischen Verständniss zu erfassen und in die feinsten charakteristischen Züge zu zerlegen bemüht war, um sie so in allen Einzelheiten treu ausgeführt zur Erscheinung zu bringen, so versucht sie mit derselben Sorgfalt und Treue auch das Detail ihrer Liedertexte zu erfassen. Die Künstlerin schliesst sich hierbei eng an die bedeutendsten deutschen Meister des Liedes, an Schumann und Schubert, an, und die Texte entsprechen einer solchen Behandlung vollständig. Die russische Poesie ist viel mehr reflectirend als unmittelbar. Sie stellt sich mehr in einzelnen, meist innerlich bedeutsam anklingenden Bildern, als in unmittelbaren Gefühlsströmungen dar. Für die Darstellung dieser Bilder nun besitzt Frau Viardot-Garcia einen vollständig ausreichenden Apparat, den sie weder erneuert noch erweitert, aber mit Sorgfalt aus dem fleissigen Studium unserer besten Meister sich angeeignet hat. Namentlich verfügt sie über einen Reichthum harmonischer Mittel, der bei einer Dame eine grosse Seltenheit ist, und sie weiss sie immer geistvoll, nicht selten ganz aussergewöhnlich zu verwenden. Dadurch gewinnt sie häufig das Material für eine ganz geistreiche und ergreifende Interpretation einzelner Worte und Strophen, das sich ihr aber auch nicht selten etwas sehr spröde erweist für die eigentliche Gestaltung. Die dem Detailausdruck eifrig zugewendete Thätigkeit überwiegt das, die Form beherrschende Gefühl und so geht über den fein zugespitzt dargestellten Einzelheiten der Gesammt-Eindruck, aus welchem heraus Dichter und Componist schaffen, und der wiederum im Kunstwerk erzeugt werden soll, verloren. Es wird das namentlich in jenen Liedern recht fühlbar, in welchen diese Grundstimmung vom Dichter ohne alles Nebenwerk ausgesprochen wird, wie in No. 2 „Auf Grusino's Hügeln", das von der Künstlerin an sich höchst interessant, aber nur in den ersten beiden Strophen künstlerisch wahr und schön, im weiteren Verlauf ziemlich monoton- und stillos dargestellt wird. Dieser ist viel zu phrasenhaft verzückt, um anders als grotesque-abentheuerlich zu wirken. Am besten sind ohnstreitig die Lieder gelungen, welche ziemlich streng dreitheilig gehalten sind, wie No. 1, 3 oder 8, von denen nur das letzte eben so innig empfunden erscheint, als es formell abgerundet ist. Von den Uebrigen sind namentlich No. 5, 6, 9, 10 und 12, das auch mit Cellobegleitung erschienen ist, interessant und fesselnd gearbeitet; die oft etwas sehr stillose Melodik, bei der feinsinnige

Digitized by Google

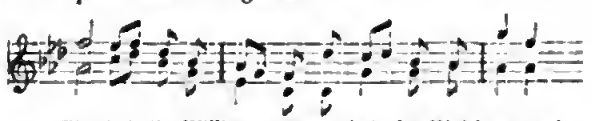
Accentuation und italienische Phrase manchmal unmittelbar nebeneinandertreten, beeinträchtigt und trübt indess hier den Kunstgenuss ziemlich häufig. Bei der ernsten Richtung und hohen Kunstbegabung der Künstlerin dürfen wir wohl erwarten, dass ihre ferneren Arbeiten auf dem neuen Gebiet ihr noch dieselbe unbedingte Anerkennung erwerben werden, wie einst ihre Leistungen als Sängerin.

Grösser fast noch in der Stylosigkeit, wie einzelne der Lieder von Frau Viardot-Garcia, erscheint Joachim Raff in seiner gesammten Wirksamkeit, nicht deshalb, dass er Musik für die verschiedensten Lebenskreise und Bildungsstufen schreibt, sondern dass bei ihm die verschiedensten Stylarten und Manieren einzelner Meister oft im buntesten Spiel verarbeitet erscheinen. Bei ihm wechselt nicht nur entschieden ausdrucksvoller Gesang mit inhaltsloser Phrase, sondern auch geistvoll Gedachtes mit den leidlänfigsten Trivialitäten, nervenreizendes Geklingel mit dem ehrenfestesten Contrapunkt, und das Alles nicht etwa verschmolzen, sondern meist nur aneinandergereiht.

In **Joachim Raff's**

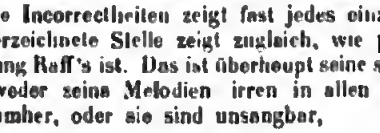
Zwölf zweistimmigen Gesängen mit Begleitung des Pianoforte (Op. 114. Leipzig, Robert Forberg)

ist eins von vollendeter Schönheit: „Das Wallfahrtslied" (No. 10). Es ist innig und wahr empfunden und ganz im Sinne der es bedingenden Situation ausgeführt. Wir empfehlen es allen Sängern und Gesangslehrern als auch äusserst ansprechend in der Wirkung. Dabei ist es correct zweistimmig gehalten, was bei den meisten übrigen Liedern nicht der Fall ist, bei welchen überall die Begleitung die Unsauberkeit des zweistimmigen Satzes verdecken muss. Man begreift nicht weshalb die zweite Stimme hinzutritt, wenn sie nicht streng nach den Anforderungen der Zweistimmigkeit, ohne Rücksicht auf die Begleitung, erfunden ist, wie beispielsweise in folgender Stelle:

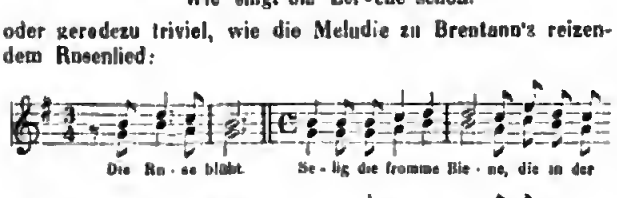


und derartige Incorrectheiten zeigt fast jedes einzelne Lied. Die oben verzeichnete Stelle zeigt zugleich, wie planlos die Melodieführung Raff's ist. Das ist überhaupt seine schwächste Seite. Entweder seine Melodien irren in allen möglichen Intervallen umher, oder sie sind unsangbar,

No. 11.



oder geradezu trivial, wie die Melodie zu Brentano's reizendem Rosenlied:



Das ist nicht volksthümlich, sondern nur trivial. Dasselbe gilt von No. 2, 5, 6 und 8, die nur etwas harmonisch bedeutsamer aufgeputzt sind. Diese Lieder stehen in einem wunderlichen Contrast zu andern, die einem äusserst feinsinnigen Gefühl, eine ganz geistreiche harmonische Construction verdanken, wie das erste: „Die Kapelle". Die erste Strophe singt Raff in *A-dur*, die zweite dann treu nachahmend in *A-moll* und die dritte beginnt wiederum nachahmend in *As-dur*, um den Schluss wieder nach *A-moll* und *A-dur* zu wenden. Es bleibt dabei nur zu bedauern, dass diese Intention mehr äusserlich werthvoll erscheint und die eigentliche Erfindung zu wenig berührt.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

Das Gastspiel des talentvollen Gesangskünstlers Herrn Swoboda im Wallner-Theater machte uns am 22. mit einer musikalischen Burleske: „Der geheimnissvolle Dudelsack", Musik vom Kapellmeister Hopp, bekannt, welcher wir gern einige Worte widmen, um so mehr, als die musikalische Parodie von unserm Publikum selten verstanden worden ist, so dass auch diesmal der recht geschickt und talentvoll componirte Schwank noch zweimaliger Aufführung verschwunden sein wird. Das ist zu bedauern, denn jedes Genre hat seine Berechtigung und die musikalische Parodie bietet wahrlich dem Gebildeten mehr anständig heiteren Stoff als die gemeinen Berliner Possen mit ihrem Blödsinn, ihren lasciven Anspielungen und ihren bei den Haaren herbeigezogenen politischen Couplets. Die Wiener Componisten haben uns im Genre der musikalischen Parodie manches sehr Gelungene geliefert; ein Beweis, dass das Wiener Publikum im Ganzen doch mehr musikalischen Sinn haben muss, als das Berliner, denn jene Werke haben in Wien sehr gefallen, während sie bei uns von der Masse der Hörenden nicht aufgefasst wurden. So erinnern wir uns sehr wohl, dass die wunderhübsche „Gargouillade", die Parodie der Verdi'schen Opern in der Posse „Theatralischer Unsinn" von Stoltz, bei ihrem ersten Erscheinen vollständig nicht verstanden wurde; man betrachtete die reizende Persiflage als bitteren Ernst und fand, dass die Musik zu wenig originell sei. Nicht besser erging es bei uns der Binder'schen „Tannhäuser"-Parodie und auch „Der geheimnissvolle Dudelsack", eine Parodie der beliebten Opern-Componisten des heutigen Repertoirs: Meyerbeer, Wagner, Flotow, Verdi, Offenbach, Donizetti, liess das Publikum unbefriedigt, augenscheinlich, weil es die musikalischen Beziehungen nicht genug herauszufinden verstand. Und doch ist die Burleske ein ganz hübscher Scherz. Ein Componist, dessen Oper überall zurückgewiesen worden, weil man dieselbe nur als Plagiat aller gangbaren Opern erkannte, gelangt endlich zu dem ersehnten Moment, sein Werk dem Publikum vorführen zu können; den Augenblick, wo er an das Dirigentenpult tritt, benutzt er, dem Publikum das Programm seines Werkes klar zu machen; die Ouverture (eine gute Parodie der „Tannhäuser"-Ouverture) ist vorüber, da tritt der Regisseur vor und zeigt an, dass die Oper nicht gegeben werden könne, da der erste Tenor sich während der Urlaubszeit durch Gastspiele so angestrengt habe, dass man ihm zur Erholung einen neuen Urlaub von mehreren Monaten bewilligen musste. Der Componist, welcher sein Werk nicht abermals *ad calendas graecas* vertagt wissen will, erbietet sich, die Tenorpartie vom Pulte aus selbst zu singen, während auf der Bühne ein stummer Statist die zur Handlung nothwendige Figur repräsentiren werde. Das Publikum ist natürlich damit einverstanden und die Oper beginnt. Wir hören nun eine Reihe von Musikstücken, welche in recht gelungener Weise die genannten Componisten copiren; die Romanze des Dudelsackpfeifers ist ganz im Offenbach'schen Styl; die Tenor-Aria giebt im Andante eine Variation der Luna-Arie aus „Troubadour", während das Allegro die Schrei-Strette des Manrico aus derselben Oper nicht verkennen

lässt; ein Bass-Duett ist ganz nach dem grossen Duett (Bertram und Raimbaud) aus Meyerbeer's „Robert" gearbeitet; die Auftrittsarie der Primadonna giebt als Motiv den Anfang der Martha-Ouverture und Einiges im Genre der Zigeunerin Azucena; ein Ensemblestück hat sich das Lucia-Sextett zum Muster genommen, während das Auftrittslied des Minnesängers und ein Trinklied bei saurer Milch wieder Offenbach und ein Marsch mit einer Musikbande auf der Bühne Meyerbeer's Propheten-Marsch sehr geschickt portraitirt. Wenn wir hinzufügen, dass Herr Hopp alle diese Musikstücke mit vieler Laune zusammengestellt hat und in der Instrumentirung unverkennbares Talent für die Parodie zeigt, so musste sie Publikum, welches die benutzten Opern wirklich gut kennt, sich ebenso dabei unterhalten, als der Referent, der gern eingesteht, dass er oft herzlich gelacht hat und dass ihm eine solche Musik mehr Vergnügen gewährt, als viele Operetten der letzten Zeit, bei welchen es heisst „Musik von ****" und die doch auch nichts weiter als Anleihen bei Verdi und Offenbach geben. Unser Publikum blieb ziemlich kalt und liess das Werkchen (welches durch den zu früh fallenden Vorhang um die ganze letzte Entwickelungsscene gebracht wurde) fallen. Allerdings gehören zur Ausführung von dergleichen Sachen stimmbegabte Darsteller; musikalische Parodien wollen eben auch musikalisch wiedergegeben werden, wenn sie wirken sollen, und unsere Komiker wie unsere Soubretten sind alle mehr oder weniger stimmlos und für Alles, was über das Couplet hinausgeht, nicht zu verwenden. Rott und Treumann machten hier bei ihrem ersten Erscheinen durch ihre wohlklingenden Stimmen Aufsehen; Nastroy's Talent im Parodiren der italienischen Sänger steht unerreicht da; ebenso vermag keiner unserer Komiker mit dem Herrn Swoboda in Betreff des Gesanges zu concurriren; alle eben Genannte sind Matadore der Wiener Posse. Die heutige Leistung des Herrn Swoboda (als tenorsingender dirigirender Componist) war wieder eine höchst angenehme; der Vortrag seiner Arie stellte an Geschick, Reinheit der Intonation, Correctheit und Wärme viele unserer theuer bezahlten Opern-Tenoristen in Schatten. Hr. S. fand denn auch den verdienten Beifall. Die Herren Weiss, Neumann, wie die Damen Schramm und Götbe mussten im Gefühl ihres Stimm-Unvermögens ihre Zuflucht zu dem Outriren nehmen, was denn freilich die Parodie noch überparodirt und auf die Länge monoton wird. Wenn die Wallner-Bühne in Zukunft wirklich Offenbach'sche Operetten zu geben gedenkt, dann muss für dies Genre ein ganz anderer Styl Platz finden; vor allen Dingen muss an Stelle des ewigen Drücken- und Pointirenwollens, des ewigen Suchens nach augenblicklichem Effekt musikalische Auffassung, Sauberkeit und Correktheit des Gesanges treten; die Stimmlosen müssen durch Stimmbegabte ersetzt werden.

d. R.

Joseph Lenz.

Eine nekrologische Skizze.

Joseph Lenz, Königlicher Musikdirector und Leiter der Gesang- und Instrumentalvereins zu Coblenz, seiner Vaterstadt, ist daselbst am 11. d. M. plötzlich und unerwartet am Schlagfluss gestorben; allgemein und innig bedauert als eine der liebenswürdigsten und gebildetsten Künstlernaturen.

Der Vater des Verstorbenen, der eine höhere juristische Stellung bekleidete, hatte kaum einen ernsthafteren Wunsch, als den Sohn in der Robe eines rheinischen Advokaten plaidiren zu sehen, und auf die musikalischen Neigungen desselben wurde so wenig Rücksicht genommen, jede technische Ausbildung des Talentes, das sich schon in der Kindheit Joseph Lenz' äusserte, so absichtlich vernachlässigt, dass er später als gereifter Musiker weder künstlerisch zu singen, noch irgend ein Instrument fertig zu spielen vermochte. Kaum hatte er die Universität besucht, als er nach Paris dirigirt wurde, um dort an der Quelle den, einem rheinischen Juristen unentbehrlichen *Code Napoléon* zu studiren. Der junge Lenz hatte aber in Paris nichts Besseres und Eiligeres zu thun, als unter Antoine Reicha's Leitung die Theorie der musikalischen Composition zu studiren.

Als dem Vater in Coblenz dies hinterbracht wurde, musste der Sohn die Sorbonne mit der Universität Leipzig vertauschen. Er kam aus dem Regen in die Traufe, konnte man sagen, denn in Leipzig schloss er sich sofort an Felix Mendelssohn, dessen Genius dort zur Zeit der Ankunft Lenz' in schönster Blüthe stand, auf's Hingebendste an, und auch zu Rob. Schumann und anderen, damals Leipzig ein musikalisches Relief gebenden Musikern, trat er in die intimsten Beziehungen.

Auf den Wunsch des Vaters musste er auch Leipzig quittiren und nach Breslau ziehen, wo er ungesäumt ein beliebtes Mitglied des akademischen Musikvereins und bald darauf der Dirigent desselben wurde, in welcher Eigenschaft er das damals grassirende Becker'sche Rheinlied mit Orchesterbegleitung als Concurrent um einen ausgesetzten Preis componirte, und denselben auch gewann.

Um diese Zeit (1841) befand sich der Schreiber dieser Zeilen in Breslau und hatte das Glück, die unvergessliche Bekanntschaft Joseph Lenz' zu machen. Er mochte damals sieben- bis achtundzwanzig Jahre alt sein, war ziemlich gross und in einer Weise zur Corpulenz geneigt, dass man ihn für älter halten durfte, als er es in Wirklichkeit war. Der ungemeinen Lebhaftigkeit seines Geistes entsprach seine rapide Beredtsamkeit, die ihre Vorwürfe fast ausschliesslich auf künstlerischen und vorzugsweise musikalischen Gebieten suchte und fand. Zwei seltene und treffliche Eigenschaften machten den Umgang und die Unterhaltung mit Lenz in hohem Grade anziehend: er war gänzlich frei von Vorurtheilen und stets zu freundlicher Anerkennung geneigt, wo nur immer etwas zu loben war. In der musikalischen Literatur eminent belesen und bewandert, war er stets bestrebt, alle neuen Erscheinungen in sich aufzunehmen und auch dem Unbedeuteren, wenn irgend möglich, eine gute Seite abzugewinnen. Als man in Berlin noch keine Note von Niels Gade kannte, hatte er den Breslauern bereits die Ossian-Ouverture vorgeführt und zwar mit dem schönsten Erfolge.

Selbstverständlich verkehrte er in Breslau, wie in Paris und Leipzig, fast ausschliesslich mit Musikern und Musikkennern, von denen Mosewius, Dr. A. Kahlert und Adolf Hasse ihm in „jenes Land, von dess' Bezirk kein Wandrer wiederkehrt", vorangegangen sind.

Das Preislied: „Sie sollen ihn nicht haben" machte natürlich in weiteren Kreisen von sich reden und Lenz' Vater musste davon Notiz nehmen. Im Sommer 1841 besuchte Joseph Lenz die Universität Berlin, und ein Jahr darauf war der Wunsch des Alten erfüllt: er hatte den Sohn zu Coblenz in der Robe plaidiren sehen. Im September 1842 besuchte ich den musikalischen Juristen in seiner Vaterstadt im elterlichen Hause. In seinem Zimmer befand sich kein Instrument, aber unter Acten versteckt der eben herausgekommene funkelnagelneue Clavierauszug der Oper „Catharina Cornero" von Franz Lachner, von dessen Dasein der Musiker in den Zeitungen noch nichts gelesen hatte.

Dies war das letzte Zusammentreffen des Schreibers dieser Zeilen mit Joseph Lenz. Nicht lange darauf erfuhren wir,

Digitized by Google

dass er die Advokatenrobe an den Nagel gehängt und den Dirigentenstab des Coblenzer Musikvereins ergriffen habe. Ob mit Einwilligung oder nach dem Tode des Vaters, ist uns unbekannt geblieben, auch ist uns nie wieder eine Composition des nun verstorbenen Künstlers zu Ohren gekommen. Als Dirigent soll er Vorzügliches geleistet und mehrfach die Aufmerksamkeit Ihrer Majestät der Königin Augusta auf sich gelenkt haben, so dass nach Neithardt's Tode davon die Rede war, Lenz werde an seine Stelle nach Berlin berufen werden.

Correspondenz.

Wien, den 22. Juli 1865.

—W.— Das Gastspiel der Herren scheint sich weitaus günstiger gestalten zu wollen, als jenes der Damen, denn während weder Frl. Terry noch Frl. Klotz sich entschieden günstiger Erfolge erfreuen, landen die Herren Dr. Gunz und Eppich, die gleichzeitig in der „Weissen Dame" ihr diesjähriges Gastspiel eröffneten, die beifälligste Aufnahme. Dr. Gunz, uns Wienern liebbekannt, war schon in seiner frühesten Jugend, nur beiläufig 8 Jahren, ein in Gesangvereinen und Concerten sehr gern gehörter Sänger, dessen äusserst anmuthige, schmelzende und biegsame Tenorstimme verdiente Anerkennung fand. Als er später im Hofoperntheater in kleinen Partien auftrat, bewährte er wohl sein sicht versprechendes Talent, aber der damals noch sehr zarte und überaus schüchterne Jüngling vermochte nicht mit jener Kraft und Sicherheit aufzutreten, die man von einem Mitglied eines der ersten Kunstinstitute Deutschlands mit Recht voraussetzen muss. Er mochte das wohl fühlen und mag seither tüchtige Studien in allen Zweigen seines Kunstberufes gemacht haben, denn wahrlich, der Sänger von heute gleicht dem von damals so wenig, dass man sich versucht fühlt, zu glauben, es sei nicht mehr derselbe. Mag immerhin seine Leistung als George Brown noch manches zu wünschen übrig lassen und hier in Wien manchen vielleicht würdigeren Vorteiler gefunden haben, so viel ist gewiss, Dr. Gunz löste seine schwierige Aufgabe siegreich und besonders einzelne Nummern, wie die Arie: „Komm o holde Dame" und das später folgende Duett „Diese Hand und ihr zärtliches Drücken" stellten ihm ehrenvolles Zeugniss fleissiger und erfolgreicher Studien aus. Herr Eppich, an dessen etwas widerhaariger Stimme man sich gewöhnen muss, gab den kurchtsamen Pächter Dickens mit vielem Humor und bewiess auch diesmal wie jüngst in der „Dinorah" seinen ausgesprochenen Beruf zum Teorbuffo. Wenn je irgend Jemand uns über den Verlust des Herrn Hölzl trösten könnte, so dürfte dies eben nur Hr. Eppich sein. — Unsere einheimischen Sänger und Sängerinnen sind endlich vollzählig vom Urlaube eingerückt und Spohr's „Jessonda" kam mit den Damen Duetmann und Teltheim (Amazili) und den Herren Walter (Nadori), v. Bignio (Tristan) und Drexler (Dandau) mit gewohnter Präcision zur Aufführung. Die fast erdrückende Hitze, welche seit einer Woche den Besuch eines Theaters zur gelinden Folterqual macht, hinderte todesmuthige Kunstfreunde dennoch nicht, geehrten Gästen und liebgewohnten Wiener Künstlern ihre Theilnahme zu bezeugen und so kommt es, dass Parterre und Logen des Hofoperntheaters leidlich gefüllt sich zeigen und auch das Treumanntheater, welches grösstentheils die beliebtesten Offenbach'schen Operetten bietet, ziemlich gute Einnahmen erzielt. — Das Theater an der Wien ist seit mehreren Wochen der Vorbereitungen der „Eisbaut" wegen geschlossen, so wenigstens verkündeten die Maueranschläge. Eingeweihte wollen wissen, Herr Strompler sei ein kluger Mann, der bei der Hitze lieber mit den wenigen Kunstkräften, die nicht auf Urlaub gingen, im Schatten kühler Denkungsart feiert und gutes Bier an der Quelle zu Liesing trinkt, als für das stets getreue kleine Häuflein der mit Festbillets beglückten Hausfreunde Komödie spielen zu lassen; so erspart er sein Geld und zugleich seinen Leuten die Mühe.

In einem Concerte, welches der Penzinger Turnverein vor einigen Tagen im Saale zum grossen Zeisig am Burgglacis gab, lernten wir den Tenoristen Herrn Coleman-Schmidt kennen. Flüchtige Aehnlichkeit der Erscheinung, ja sogar der Stimme erinnert an unseren unvergesslichen Ander; die kurze Täuschung entschwindet aber schon nach einigen Takten, besonders wenn der Sänger, wie er gern und oft zu thun pflegt, auf das Falsettiren sich verlegt. Wir glauben nicht, dass Herr Schmidt sich versucht fühlt im Hofoperntheater zu gastiren, würden es ihm auch nicht rathen, denn die momentane freundliche Erinnerung dächt sich oft nur zu bitter an dem Täuschenden! Mehr künstlerischen Werth verrieth die Leistung des noch sehr jungen Hornisten Herrn Richter, Sohn der tüchtigen Sängerin und Gesangskünstlerin gleichen Namens. Vollkommen schöner und reiner Ton, vereint mit weiser Mässigung, Geschmack und gefühlvoller Vortrag sind die Vorzüge dieses Künstlers, der auf seinem schwierig zu behandelnden Instrumente wohl wenig ebenbürtige Rivalen zu fürchten hat. — Schon künftige Woche soll der Buffo Hr. Bese aus Rotterdam sein Gastspiel als Bürgermeister in Lortzing's „Czaar und Zimmermann" im Hofoperntheater eröffnen und später auch im „Waffenschmied" sein Glück versuchen. — So lange die Damen Geistinger und Gallmeyer — erstere in Leipzig, letztere in Prag — Ruhm und Geld erwerben, lässt sich über unsere besten Vorstadtbühnen nichts Erquickliches melden und auch das Concertwesen ist kein ergiebiges Erntefeld für den Berichterstatter, da die an allen Orten fast täglich stattfindenden Productionen der zahllosen Gesangvereine gewöhnlich sich gleichen wie ein Ei dem anderen.

Bitte an lesende Menschenfreunde.

Der unterzeichnete Verfasser der Artikel über die „Biographie Bach's" von Bitter und über die „Erörterungen" von Marx war zur Zeit des Druckes nicht in Berlin anwesend und konnte die Correctur nicht selbst besorgen; da nun seine Handschrift zu jenen gehört, die gut aussehen, aber nicht immer gut leserlich sind*), so haben sich in den genannten Artikeln einige sinnentstellende Druckfehler eingeschlichen, die der betrübte Autor den gütigen Leser bittet, nachträglich zu berichtigen. So muss es in dem zweiten Artikel über Bach heissen: Er starb als der grösste Musiker der alten und als der erste der neuen Zeit, und nicht wie gedruckt steht, der zweite. Bei Händel's Israel muss es heissen: die musikalische Epopöe steht Epigonen(!). In dem Artikel über Marx ist in der Stelle über Spontini statt Hobsucht — Herrschsucht zu lesen und in den Betrachtungen über das Oratorium Mose sind die Punkte und Semicolon zu ersetzen, damit der Sinn hergestellt werde. H. Ehrlich.

*) Dafür war aber einer der besten Wiener Calligraphen sein Hofmeister! Von diesem Schreibvirtuosen wurde er angehalten, schöne Buchstaben zu malen, zu Fest- und Geburtstagen Gedichte in allen Schriften zu copiren — heute schreibt er zwar sehr schnell, manchmal zierlich, vergisst aber meistens die Punktirungen über ü und ä etc. Gleich der Unterricht dieses Calligraphen nicht dem vieler Musik-Virtuosen? sie lehren schöne Läufe spielen, aber Verständniss des richtigen Accentes und der Bezeichnungen können sie nicht beibringen.

Journal - Revue.

Allgemeine Leipziger Musikzeitung: Bearbeitungen älterer Vocalwerke von R. Franz, dritter Artikel. Musikfest in Braunschweig, Schluss. Neue Zeitschrift f. Mus.: „Ueber Stimmbildung" von Ruff, Schluss; das Musikfest in Mainz. Signale fehlen. Niederrhein. Musikztg.: „Die Wahrheit über Meyerbeer und die Afrikanerin" von d'Ortigues (aus der politischen Revue *„le correspondant"* übersetzt); über Ritter's Biographie Bach's; Triester Musikleben; Corinna, Süddeutsche Musikztg.; Nichts Erhebliches. — *Revue musicale:* Der Schluss des interessanten Artikels über das Musikleben während der grossen Revolution (1793), sonst Lokales. *Ménestrel:* Fortsetzung des Artikels über Wagner. Die anderen französischen und die englischen Zeitungen enthalten nichts besonders Hervorzuhebendes.

Nachrichten.

Bonn. Otto Jahn arbeitet an einer Volksausgabe seiner Biographie Mozart's. Dieselbe soll aus vier Bänden in einen zusammengedrängt werden und dies dadurch, dass die Briefe ausfallen.

Chemnitz. Wie das hiesige Tageblatt meldet, ist es nun erwiesen, dass die erste Oper Carl Maria v. Weber's „Das Waldmädchen", welche derselbe als 13jähriger Knabe componirte, und zu welcher der Carlsbader Schauspieldirector Ritter v. Steinsberg den Text geschrieben hatte, am 24 November 1800 zuerst in Freiberg und sodann am 5. December desselben Jahres in Chemnitz aufgeführt wurde. Bekanntlich veranlasste der Umstand, dass diese Jugendarbeit des später so gefeierten Tondichters weder beim Publikum, noch bei der Kritik günstige Aufnahme fand, den Vater desselben zu derben Ausfällen gegen die Recensenten.

Elsterwerda. Der Gesangverein „Arion" hat unter seinem recht strebsamen Dirigenten Lehmann am 25. v. M. (zum Besten des Pestalozzivereins) wiederum eine Aufführung verschiedener Gesang- und Instrumentalstücke von Beethoven, Mozart, Haydn, Weber, Boieldieu etc. mit Streichquintett und vierhändigem Piano veranstaltet.

Wriezen a. O. Hier starb am 12. d. Mts. ein talent- und hoffnungsvoller Componist, Gustav Marter, im Alter von zwanzig Jahren, ein Schüler des Leipziger Conservatoriums. Er hat zahlreiche Compositionen hinterlassen, die durch die Fürsorge seines Bruders, des geschätzten Kapellmeisters in Danzig, in Druck erscheinen werden.

Dresden. Johann von Carolsfeld, die Zierde unserer Oper, ist am 21. d. nach kurzem Krankenlager plötzlich verschieden. Wenige Tage zuvor aus München zurückgekehrt erlag er dem Typhus. Unter allgemeiner Trauer fand am Sonntag das Leichenbegängniss statt mit vorzugsweiser Betheiligung des Männergesangvereins. Am Grabe hielt der Intendant des Hoftheaters Herr Generaldirector v. Könneritz die Gedächtnissrede.

München. Nach Berichten soll die Commission, welche beauftragt war, die Reorganisation des Königlichen Conservatoriums zu berathen, ihre Arbeit beendet haben. Der Organismus der Anstalt soll sich in folgenden Hauptlinien aufbauen: die ganze Anstalt zerfällt in 3 Schulen: 1) Gesangschule (obligatorisch: die Chorgesangschule; Specialfächer: Sologesang, dramatischer Vortrag und theatralische Darstellung). 2) Instrumentalschule (obligatorisch: der elementare Clavierunterricht; Specialfächer: Clavier, Violine, Viola, Violoncell in der höheren Ausbildung für den Künstler- und Lehrberuf; Orgel mit Studium des Orgelbaues für die kirchlichen Bedürfnisse wie für den Concertvortrag. (Sollten sich ausserdem Schüler und Geldmittel finden, so treten eventuell auch die weiteren wichtigsten Orchesterinstrumente hinzu.) 3) Theoretische Schule: a) Harmonielehre (obligat.), mit dem Specialfach der höheren Zweige der Musiktheorie, als Contrapunkt, Formenlehre und Instrumentation; b) Geschichte der Musik (obligat: allgemeine Geschichte der Musik; Specialfächer: Geschichte der Gesangmusik, Geschichte der Instrumentalmusik).

— Dem Vernehmen nach hat Seine Majestät der König an Hans von Bülow ein schmeichelhaftes Schreiben gerichtet, in welchem er ihm für die geniale Leitung der „Tristan"-Aufführungen seinen Dank ausspricht. Nebstbei liess er ihm eine prachtvolle Brillantnadel überreichen. Auch dem Herrn und der Frau Schnorr hat der König kostbare Brillantringe geschenkt; dieselben tragen den einfachen Buchstaben „L" und darüber eine Königskrone.

Rostock. Ende vorigen Monats veranstaltete unser tüchtiger und beliebter Pianist Th. Bühring im Saale der Societät mehrere Vorträge seiner Schülerinnen; wir waren sehr überrascht von den Leistungen der jungen Damen. Alle Vorträge zeichneten sich durch Klarheit im Spiel und musikalisches Verständniss vortheilhaft aus, und können wir nicht umhin, Herrn Bühring unsere Anerkennung auszusprechen für die Mühe und Sorgfalt, mit der die Stücke eingeübt waren. Hr. Bühring stellte sich ein ausgezeichnetes Zeugniss als Lehrer aus, wir wünschen dem jungen strebsamen Künstler ferneren Glück zu seinem segensreichen Wirken. Das geschmackvoll ausgewählte Programm bestand aus: Duo für zwei Pianos von Moscheles — Sonate für Piano in C, Op. 53 von Beethoven — Andante und Variationen für zwei Pianos von Rob. Schumann — Grand Duo zu 4 Händen Op. 140 (erster Satz) von Schubert — Variationen für 2 Pianos über den Marsch aus „Preciosa" von Mendelssohn und Moscheles.

Wien. Abbé Liszt trifft Anfangs August hier ein, und begiebt sich nach kurzem Verweilen nach Pesth zum Musikfeste, bei welchem sein Oratorium „Die heilige Elisabeth" unter seiner persönlichen Leitung zur Aufführung gelangt. Hierauf kehrt Fr. Liszt nach Rom zurück, um die ihm angebotene Kapellmeisterstelle an der Peterskirche anzutreten. Die authentische Quelle, der wir diese Mittheilung danken, versichert, dass Liszt höhere Weihen als die des Diaconats nicht gesonnen sei zu empfangen. Sein Streben gehe nicht dahin, Messen zu lesen, sondern beschränke sich darauf, solche zu componiren.

Triest. Ein neuer Tenoristenstern ist am Theaterhimmel erschienen — wenigstens behaupten es die Triester Blätter. Hr. Carlsisso Zimolo, der eben als Pollione in „Norma" debutirte und von seinen „Mitbürgern" mit grossem Lärm aufgenommen wurde. Der junge Mann ist erst seit ungefähr einem Jahre vom Handwerk zur Kunst übergegangen und besitzt nach der „Triester Ztg.", als Organ von wahrhaft seltener Frische, Helligkeit und Gleichmässigkeit in allen Stimmlagen.

Paris. Thalberg, der sich so eben auf der Durchreise befindet, hat seine Absicht, sich an der Weltausstellung von 1867 zu betheiligen, ausgesprochen. Er wird sich bei derselben nicht als Musiker, sondern als — Weinaussteller interessiren.

— Der Amerikaner Marie hat sein grosses Dampf-Pianoforte (*grand piano ma par la vapeur*) hierhergebracht und im Hippodrome aufgestellt.

— Das Musikcorps der *Garde de Paris*, welches jeden Sonnabend von 6–7 im Garten des Palais-Royal spielt, setzt seit dem 1. Juli sein Programm ausschliesslich aus Meyerbeer'schen Compositionen zusammen. Ein grosses Potpourri aus der „Afrikanerin" erregt dabei jedes Mal den Enthusiasmus des zahlreichen Publikums. Dasselbe geschieht in anderen Concertgärten, namentlich in dem Etablissement des Hrn. Besselièvre in den Champs élisée, wo Eugène Prévost das Orchester leitet. Auch

Digitized by Google

hier stockt die sonst so leute Ueberheitung bei den ersten Klängen der von Hrn. Prévost componirten Phantasie über das nachgelassene Werk des Meisters, um lautloser Stille Platz zu machen, die nur an einzelnen Stellen durch rauschende Beifallsbezeugungen unterbrochen wird.

Lyon. Herr Raphael Felix hat an den Kaiser die Bitte gerichtet, das von ihm geleitete Theater „Grand-Théâter Impérial" nennen zu dürfen. Der Kaiser hat diese Bitte bewilligt. Das Lyoner Theater ist das einzige Provinztheater, welchem bis jetzt eine solche Auszeichnung zu Theil geworden ist.

London. Die Händelfeier im Crystallpalast entsprach den gehegten Erwartungen. Die Zahl der Zuhörer betrug an den vier Tagen zusammengenommen etwa 60,000 Personen, Mitwirkende waren nahe an 4000, wovon 500 Instrumentalisten. Verschiedene akustische Versuche, diesem colossalen Musikkörper in dem riesigen Raume die nöthige Resonanz zu geben, zeigten sich praktisch, wenigstens für die Chöre, die ja doch in Händel's Oratorien die Hauptsache bilden. Die vollständig getäuschten Accorde, von so viel tausend Stimmen getragen, gewährten einen herrlichen Genuss und waren öfters von wahrhaft packender Kraft. Freilich stachen in dem Grade die Soli ab, die eben so gut, wenn diese thunlich gewesen wäre, zehnfach hätten besetzt sein können. Diese Uebelstände und die massenlose Ueberladung der die Chöre unterstützenden Instrumente, wodurch gar oft eine schwerfällige Monotonie erzeugt wurde, mögen davor warnen, dergleichen Riesenaufführungen etwa noch zu übersteigen. Vom künstlerischen Standpunkte betrachtet, bietet eine solche Massenanhäufung sicher nicht so viele Vortheile, um wegen einiger Kraftstellen auf sämmtliche Mittelstufen, auf jede feinere Schattirung verzichten zu müssen. Doch um die Sache zu nehmen, wie sie ist, muss man gestehen, dass Alles gethan war, um dem Publikum das Fest so anziehend wie möglich zu machen. Den drei Hauptabenden ging ein Probetag „Rehearsal" voraus, der eine Auswahl der aufzuführenden Werke bot. Der „Mezzino" weihte den ersten Tag (26. Juni) ein, für den zweiten Tag (28. Juni) waren zum grössten Theil Nummern aus „Saul" und „Judas Maccabäus" gewählt. Zwei Arien und ein Chor aus „Samson", zwei Arien aus „Acis und Galatea", ein Chor aus „Salomon" und das Krönungsanthem „Zadock the Priest" waren in deren Mitte gestellt. Das Ganze, ohne Zwischenpause durchgenommen, dauerte nur zwei Stunden, die Repetition von fünf Nummern mit inbegriffen. Gewiss hätte die Aufführung eines vollständigen Oratoriums dem Zwecke mehr entsprochen; es fehlte diesem Tag die eigentliche Spitze. Die Aufführung des „Israel in Egypten" am dritten Tage (30. Juni) machte einen würdigen Beschluss. Hier gaben die zahlreichen Doppelchöre Gelegenheit, die Vereinigung so vieler Tausende zu verwerthen. Die Ausführung an sämmtlichen Tagen unter der, für solche Gelegenheiten besonders geeigneten Leitung Costa's war in Berücksichtigung der ganz abnormen Verhältnisse eine vorzügliche. Ueber willkührliche Anwendung von *piano* und *forte*, von der alles Maass überschreitenden Verwendung der Blasinstrumente ein. liesse sich viel Unerfreuliches sagen. Noch sei der Solisten gedacht, denen die nicht beneidenswerthe Aufgabe gestellt war, oft unmittelbar nach dem *ff* von 4000 Stimmen und Instrumenten sich entsprechend hörbar zu machen. Das Auftreten von Mlle. Adeline Patti war bei dieser Gelegenheit für die Menge von grossem Interesse, obwohl es sich leicht bemessen liess, in wie weit ihr die Tiefe des Gefühlsausdruckes für Stellen wie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" zu Gebote stehe. Wer in dieser Richtung ihre Individualität berücksichtigte, konnte mit ihrer Leistung wohl zufrieden sein; die übrigen Damen Lemmens-Sherrington, Perepa, Ruderdorff, Salaman-Dolby waren bewährte Kräfte, denen die Herren Sims Reeves, Cummings, Weiss, Santley und Schmid würdig zur Seite standen.

— Telegraphische Depeschen vom 23. d. melden, dass die „Afrikanerin" im Covent-garden-Theater mit einem colossalen Erfolge aufgeführt worden ist. Viele Stücke mussten wiederholt werden. Die Palme des Abends errangen Frl. Lucca (sie wurde sechsmal gerufen) und Herr Wachtel, der schon im ersten Acte mehrere Nummern wiederholen musste. Ausserdem sind Signore Fioretti und Signor Graziani mit Auszeichnung zu nennen, auch die kleineren Parthien so wie die Chöre wurden befriedigend ausgeführt. Die Leistungen des Orchesters werden als vortrefflich bezeichnet; das *Prélude* rief, wie in Paris, das Publikum zu einem Beifallssturm hin. Am Dienstag den 25., Donnerstag und Sonnabend folgen die nächsten Vorstellungen.

— Joachim u. seine Frau werden wahrscheinlich in England bleiben. — Frl. Patti hat London verlassen und wird eine Tournée durch Frankreich machen. Die Uebertreibungen ihres Schwagers und Geschäftsführers haben solche Dimensionen angenommen, dass die Zeitungen jetzt voll von Strohsachsiaden sind. So z. B. verlangte er für sechsmaligen Singen der Diva Adeline in Baden-Baden 36,000 Frcs., und als der Director Benazet nur 25,000 geben wollte, gedachte er von demselben die Säle zu einem Concerte zu miethen, dass die Diva auf eigene Faust geben wird; Herr Bénazet, dem die alleinige Verfügung über die von ihm gebauten Räumlichkeiten zusteht, beeilte sich, dem Fräulein dieselben unentgeldlich zur Disposition zu stellen, wobei er bemerkte, dass er sein Entrée ebenfalls bezahlen wird.

New-York. Gottschalk hat in Cuba noch bis jetzt grossen Erfolg gehabt. Ein dortiges englisches Blatt schreibt: „Er hat ein göttliches Gesicht und ist beinahe ein Ideal männlicher Schönheit (!). Sicherlich, Kunst kann nicht weiter gehen; sie kann vielleicht eine andere Richtung einschlagen, aber nicht Besseres leisten. Die Töne, welche er aus dem Piano hervorlockt, bilden das Sublimste, was Harmonie erzeugen kann. Seine Uebergänge von der Blitzesschnelle zu den sanftesten Cadenzen sind wunderbare Kunstäusserungen. Jetzt sollen die Töne in unser Ohr wie Donnerschläge und jetzt gleichen sie einem ersterbenden Seufzer. Er macht das Piano lachen, weinen, sprechen, oder thun was er will". Ist das genug Blödsinn auf einmal?

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Im Verlage von Bruno Wienecke in Dresden erschien soeben und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Die Pflege der Singstimme

und die Gründe von der Zerstörung und dem frühzeitigen Verlust derselben.

Ein Wort für Alle, welche singen, Singen lehren und überhaupt für Gesang sich interessiren

von

Graben-Hoffmann.

6 Bogen elegant geheftet 10 Ngr.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 31. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 2. August 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer. / Scharfenberg & Lorz.
MADRID. Union artistica musical
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33a, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt: Allgemeine Geschichte der Musik von A. Reissmann. Besprochen von E. Naumann. — Recensionen. — Berlin, Revue. — Correspondenzen aus London, Weimar und Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Allgemeine Geschichte der Musik von August Reissmann.

Besprochen von

Emil Naumann.

Wir leben in einer Zeit des Sammelns, Ordnens und Einheimsens der in früheren produktiveren Perioden gewonnenen Schätze. Wie in den Wissenschaften finden wir auch in den Künsten das Streben, der Fülle der bis heute erreichten Resultate sich in klarer und verständiger Uebersicht bewusst zu werden. Wir glauben darum auch nicht, dass Fortschritte oder das Betreten neuer Bahnen im Felde der eigentlichen Produktivität möglich sein werden, bis sich nicht jener historisch-kritische Prozess ganz vollzogen und der von Jahrhunderten angehäufte Reichthum edelster Geisteskraft sich vor unseren Blicken zum übersichtlichen organischen Ganzen geordnet.

Am wenigsten war bis vor kurzem noch in dieser Beziehung für die Tonkunst geschehen. Erst seit zwanzig Jahren etwa, regt sich der Geist der Zeit auch auf musikalischem Gebiete in der angedeuteten Weise. Zwar haben historische Forschung und theoretisches Arbeiten auch vorher nie ganz geruht. Wir besitzen hierhineinschlagende Werke bereits aus dem 17ten und 18ten Jahrhundert und in unzureichenderer Gestalt noch weit früher. Diese Arbeiten hielten aber entweder in zu beschränkter Weise an dem äusseren musikalischen Formalismus ihrer Zeit fest oder behandelten die Musik wie ein völlig isolirtes, mit der von jeher verbundenen organischen Geistesentwickelung unseres Geschlechtes in keinerlei Zusammenhang stehendes Gebiet. Dies gilt ganz besonders von der Geschichte der Musik. Je fühlbarer aber der Mangel eines Werkes ward, das die Musikgeschichte von einem den Anforderungen der Gegenwart genügenden rationellen und ästhetischem Gesichtspunkt behandelte, um so unheilvoller machten sich flache unwissenschaftliche oder schöngeistig dilettantische Versuche nach dieser Richtung hin geltend, die anstatt die fehlende Brücke zwischen der Geschichte der Kunst und dem Entwickelungsgange der Menschheit zu schlagen, die Kluft zwischen beiden nur erweiterten. Denn die Musiker von Fach sprachen mit Recht jenen Versuchen jede wissenschaftliche oder künstlerische Berechtigung ab, während Musikfreunde und selbst tüchtige Tonkünstler, die eine allgemeinere Bildung besassen, in den von einseitigen Musikern herrührenden Werken dieser Art die innere Beziehung zu dem allgemeinen Geistesfortschritt vermissten, den die Weltgeschichte darstellt.

Wir dürfen der uns vorliegenden allgemeinen Geschichte der Musik von August Reissmann nachsagen, dass der Verfasser in rühmenswerther Weise bestrebt gewesen, die oben erwähnte in der wissenschaftlichen Literatur unserer Kunst gebliebene Lücke auszufüllen. Eine Geschichte der Tonkunst, in einem noch jeder Seite hin die zu stellenden Anforderungen so befriedigenden Sinne, wie sie Reissmann uns bietet, haben wir bis dato nicht besessen, da das grosse, umfangreichere Werk von Ambros noch nicht vollendet vorliegt. Wenn Reissmann's „Geschichte der Musik" auch nicht ohne kleine Mängel geblieben, so vereinigt sie doch für die Gegenwart zum ersten Mal die Anforderungen, die der Musiker von Fach an ein Werk dieser Art zu stellen hat, mit denen die einem solchen Unternehmen gegenüber von dem Standpunkte einer universellen Bildung berechtigt erscheinen.

In seinem musikalisch-historischen Wissen fussend auf den trefflichen Arbeiten eines Gerbert, Burney, Hawkins, Forkel, Kiesewetter und Winterfeld, im Uebrigen sich auf eine tüchtige philosophische und allgemeine Bildung verlassend, giebt der Verfasser eine Darstellung des Entwickelungsganges der Musik von einem Gesichtspunkte aus, den er durch folgende Worte selbst näher bezeichnet:

„Eine Geschichte der Musik kann nichts anderes sein, als eine Geschichte des Tons. Der Historiker hat zu zeigen, wie und unter welchen Bedingungen der Ton

Digitized by Google

emportreibt. Er hat die Experimente zu verfolgen, welche mit den gewonnenen Tönen vom speculirenden Menschengeiste angestellt werden, um sie zu ordnen, ihrer Natur nach in Systeme zu bringen und die Gesetze zu ergründen, unter welchen sie sich zu plastischen Gebilden zusammenfügen; und hat endlich nachzuweisen, wie ihn denn ganze Völker und einzelne hervorragende Heroen einzelner Jahrhunderte zum bildsamen Material machen, in welchem das gesammte Leben ihres Innern für alle Zeit zu unmittelbarer Erscheinung kommt. Er hat hier nicht nur den Geist zu entziffern, der die verschiedenen Formen des Tons und der Töne erstehen liess, sondern er hat auch die Nothwendigkeit der bestimmten Formen nachzuweisen, indem er sie gewissermassen aufs Neue construirt. Die chronologische Anordnung dieser Untersuchungen wird dann ein treues Abbild des pragmatischen Zusammenhangs der ganzen Entwickelungsgeschichte sein."

Jedes dieser Worte besagt, wie sehr es Reissmann um eine Verbindung fachmännisch wissenschaftlicher Kritik des Entwickelungsganges der Musik mit einer Darstellung der lebendigen Einwirkung der Kulturgeschichte auf denselben zu thun war.

Der Verfasser giebt seinem in drei Bänden erschienenen Werke folgende geistige Eintheilung nach Büchern. **Erstes Buch:** Die rein sinnliche Wirkung des Tons beherrscht die gesammte Musikentwickelung und das rein Elementarische derselben, der Klang, ist Gegenstand der Speculation. **Zweites Buch:** Die Tonkunst unter dem Einfluss des Christenthums. **Drittes Buch:** Der Volksgeist bestimmt die Weiterentwickelung der Tonkunst. **Viertes Buch:** Die Individualität gewinnt Antheil an der Weiterentwickelung der Tonkunst. So geistvoll diese Eintheilung ist und so sehr wir im Grossen und Ganzen mit derselben übereinstimmen, so hätten wir doch, besonders in der Bezeichnung des Inhaltes des zweiten Buches, eine noch folgerechtere Ausdrucksweise gewünscht. Wenn beim ersten Buche mit Recht auf die alles beherrschende sinnliche Wirkung des Tons der ganze Nachdruck gelegt ist, so war es zur Bezeichnung des Gegensatzes vielleicht präciser beim zweiten Buche zu sagen: „An die Stelle der sinnlichen Wirkung des Tons tritt, angeregt durch das Christenthum, eine innerliche und vergeistigte" etc. Auch die Ueberschriften des dritten und vierten Buches bezeichnen mehr geistreich als streng logisch und in organischem Zusammenhange den Fortgang von dem im ersten Buche so trefflich bezeichneten Ausgangspunkt. Doch es kommt hier nicht auf das Wort an. Die Hauptsache ist, dass jene Eintheilung in vier Perioden so wie die genealogische Bezeichnung der Anfangs- und Ausgangspunkte derselben eine innerlich wahre sei und da nach unserer Ueberzeugung der Verfasser in dieser Beziehung den Nagel auf den Kopf getroffen, so wollen wir nicht der Ausdrucksweise halber mit ihm rechten.

Im ersten Buche handelt es sich im Besonderen, wie schon die den Inhalt im Allgemeinen bezeichnende Ueberschrift desselben dem Kundigen sagt, um die Musik bei den ältesten Völkern, so wie um den Standpunkt, den die Musik auch in der Gegenwart noch bei denjenigen Völkern einnimmt, die sich aus uralter Zeit bis heute erhalten. Es zerfällt dies Buch in vier Kapitel, welche 1. die Musik der Chinesen und Inder, 2. der Aegypter, 3. der Hebräer und 4. der Griechen behandeln, und die somit gewissermassen zugleich die uralte Strömung der Cultur von Ost nach West, welche die Weltgeschichte lehrt, auch für die Tonkunst darstellen. Wir haben zu rühmen, dass der Verfasser, statt wie ältere Musikgeschichten, halbe Bände lang uns mit den auf Musik bezüglichen Sagen und Künstlernamen der orientalischen Völker und der Griechen hinzuhalten, die sämmtlich nichts dazu beitragen, uns einen wirklichen musikalischen Begriff von ihrer Tonkunst zu geben, das Hauptsächlichste dahingehörende in eine kurze Einleitung unter dem Namen „der Ursprung der Musik" zusammendrängt und uns selbst hier schon musikalisch fassliche und unmittelbar sachliche Andeutungen über den verschiedenen Charakter der Musik jener Völker je nach der Verschiedenheit ihrer Individualität giebt. Ueber das Aufleben der Tonkunst in uralter Zeit heisst es darin: „Obgleich schon Theophrast den Ursprung der Musik aus drei Grundkräften: aus Freude, Trauer und Begeisterung herleitete, haben bis in die neueste Zeit entweder einzelne bedeutende Männer, wie Jubal, oder ganze Völker, wie die Chinesen, als Erfinder der Musik gegolten. Wie die Sprache, so ist auch die Musik weder die Erfindung eines einzelnen Mannes noch eines Volkes, und sie ist auch eben so wenig wie diese als fertiges Geschenk unmittelbar vom Himmel gekommen, sondern sie ist wie diese historisch geworden und zwar bei allen Völkern nach denselben ursprünglichen Gesetzen". Das Einleitungscapitel gipfelt in dem wichtigen Satze, dem wir durchaus beistimmen: „Alle vorchristlichen Völker sind nirgend über das Elementarische des Tons, über seine Naturgewalt hinausgekommen".

Zu den einzelnen Völkern übergehend, macht uns der Verfasser in anschaulicher Weise mit der wahrscheinlichsten Intervallen-Accord- und Tonleiterbildung, sowie mit der Rhythmik und den verschiedenen Arten von Instrumenten bei jedem derselben bekannt und knüpft daran in bedeutungsvoller Weise an, was uns durch Aufzeichnungen christlicher Missionare schon vor Jahrhunderten, sowie durch Reisende in der Neuzeit als noch bestehend übermittelt worden ist. Dass das, was an musikalischen Elementen dort gegenwärtig noch vorhanden, bei in ihrer Cultur so stagnirenden Völkern wie die Chinesen und Inder ganz andere Rückschlüsse auf den Standpunkt ihrer Musik vor Jahrtausenden zulässt, als was uns bei Völkern übrig geblieben, deren geschichtliches Leben eine ewige auf- oder absteigende Bewegung darstellt, leuchtet ein. So sind uns selbst dem dahingeschwundenen Volke des alten Egyptens gegenüber die Melodieen der heutigen ihnen so nah verwandten Aethiopier noch interessant, die Reissmann nach den von Forkel mitgetheilten Aufzeichnungen von Jesuiten in sein Buch aufgenommen.

Noch eingehender verweilt der Verfasser bei den in cultur-historischer Beziehung, sowie bezüglich der Continuität, in welcher unsere Cultur zu ihnen steht, uns noch interessanteren Völkern der Hebräer und Griechen. Mit Recht weist er bei den Hebräern auf den Parallelismus der Psalmenverse als auf ein für die Gestaltung ihrer Musik sehr bedeutendes Element hin und bemerkt hier schon, dass die hebräische Gesangsweise später einen entschiedenen Einfluss auf die Gestaltung des gregorianischen Gesanges geübt hat.

Bei der Besprechung der griechischen Musik stimmen wir ganz mit der Ansicht des Verfassers überein, dass die Griechen, trotz ihres schon so weit entwickelten und fein nüancirten Tonsystems, ihre Musik doch fast nur melodisch und rhythmisch in bedeutender Weise gestalteten, während ihnen die Ausbildung einer in unserem Sinne verstandenen und entwickelten Harmonie völlig fremd blieb. Es wird im Verlaufe seiner Darstellung deutlich, dass zwar nirgends die beiden Schwesterkünste Poesie und Musik so innig verbunden sich entwickelten, wie im Zeitalter des classischen Griechenthums, dass aber auch nirgends die Musik in diesem nahen Verhältnisse so sehr als die der anderen dienende Kunst sich darstellt, wie eben in Griechenland. Hieraus ergiebt sich alles Weitere. Ein fast sclavisches Anschmiegen und Anschliessen an das Metrum des griechischen Verses machte schon an und für sich jede eigentliche Ausbildung anderer musikalischer Ele-

Digitized by Google

mente und Formen als kurzer recitatorisch-melodischer und rhythmisch scharf accentuirter Tonphrasen unmöglich. Dies hinderte nicht, dass dieselben, indem sie die schon an melodischer griechischer Sprache recht eigentlich ganz in Wohlleut und Gesang auflösten und ihren reich entwickelten Sylbenfall rhythmisch noch hoben und verstärkten, die ungeheuerste Wirkung auf die Hörer hervorbrachten, besonders wenn man sich erinnert, welche Leidenschaften die griechische Tragödie darstellte und wie sehr deren Ausdruck durch das machtvolle melodische und rhythmische Unisono des griechischen Chors erhöht und in seiner hinreissenden Gewalt gesteigert werden musste.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Neue Musikalien.

(Schluss.)

Von den noch vorliegenden Saloncompositionen Raff's

Ungarische Rhapsodie (Op. 113),

Deux Morceaux lyriques (Op. 115) und

Valse capriee (Op. 116), sämmtlich bei Robert Forberg in Leipzig erschienen, wie der

Fantaisie-Polonaise (Op. 106, Leipzig u. Berlin, C. F. Peters)

gilt namentlich, was im Allgemeinen über Raff's Compositionsweise erwähnt wurde. Neben raffinirt herausgeklügelten Figuren werden auch landläufige, von den Saloncomponisten bis zum Ueberdruss verbrauchte Arpeggien und Tonleitern immer wieder auf's Neue vorgeführt und verwendet, um eine Cantilene zu begleiten, die meist ein wenig pikanter gehalten ist, als die der andern Saloncomponisten. Liebhabern derartiger Klingeleien werden die Raff'schen immer willkommen sein, weil sie nicht nur geschickt in die Finger gelegt sind, sondern ab und zu auch ganz vornehm sich gebehrden, ja mitunter ganz gelehrt thun. Kunstwerth haben sie eben so wenig, wie alle andern derartigen, weniger prätentiös auftretenden Klavierstücke. In die Categorie der harmlos auftretenden und doch ganz elegant und vornehm gehaltenen Salonstücke gehört auch das

Impromptu mélodique von R. Willmers (Wien, Spina)

Es ist weder originell in der Erfindung, noch aussergewöhnlich in der Ausführung, aber es entwickelt sich aus einem gesunden Kern und macht deshalb eine etwas höhere als nur nervenreizende Wirkung.

Eine interessante und werthvolle Bereicherung sind die

21 Rumänischen Nationalmelodieen (Tänze und Lieder) für das Pianoforte übertragen von A. Deprosse. (Hamburg, Fr. Schuberth.)

Die Melodien sind nicht nur rhythmisch äusserst originell, sondern, was namentlich in Verwunderung setzt, auch melodisch so eigenthümlich, dass der Bearbeiter derselben, der sich als einen feinen Kenner der rumänischen Nationalmusik erweist, durch einige Notizen über die Instrumente und über die besondere Art und Weise des Vortrags, ebenso wie über die specielle Veranlassung dieser Lieder, sich ein noch grösseres Verdienst erworben haben würde. Nur hieraus wird sich die eigenthümliche Einführung leiterfremder Töne und der dadurch herbeigeführten übermässigen Intervalle erklären lassen. Dass die Lieder echt sind, ist unzweifelhaft. Ein Hauptkennzeichen ist die Vorliebe für eine einzelne Gesangsphrase, die mannigfach moderirt, hartnäckig festgehalten wird. Als äusserst lieblich und klangvoll mögen No. 9 und 12, als äusserst frisch und lebendig No. 16 und als äusserst charakteristisch No. 1, 6, 11, 13, 14, 15, 20 und 21 erwähnt werden. Die Bearbeitung erscheint überall aus dem Geiste der einzelnen Nummern ausgeführt, das Heft ist daher allen Verehrern der Volksmusik angelegentlichst zu empfehlen.

Nicht für einen gleich werthvollen Beitrag zur Bereicherung der Studienliteratur können wir die

Zwölf Studien für das Pianoforte von Gustav Satter (Leipzig, Fr. Kistner)

erklären. Selbst in rein technischer Beziehung bieten sie nichts, was ihr Erscheinen gegenüber den überaus zahlreichen Werken dieser Gattung rechtfertigt. Die Etüden-Literatur ist so übermässig stark vertreten, dass jeder fernere Zuwachs vom Uebel erscheint, wenn er nicht dabei einen besonders werthvollen ideellen Gehalt bringt, was gleichfalls von dem in Rede stehenden Werk nicht zu sagen ist. Der Componist erweist sich darin eben nur als des Klaviersatzes vollständig Herr; Erfindung und weitere Ausführung erheben sich nicht über das Hergebrachte, Gewöhnliche.

Eine zeitgemässere Publikation ist dagegen unstreitig die Bearbeitung von

Schumann's Op. 52. Ouverture, Scherzo und Finale — für 2 Pianoforte zu 8 Händen von Dr. Philipp Lampe (Leipzig, Fr. Kistner).

Der grosse Meister gewinnt mit seinen bedeutenden Tonschöpfungen immer mehr Boden. Das erwähnte Werk gehört aber unbedingt zu den bedeutenden, und weil sich die Instrumentalwerke immer nur allmälig in unsere Orchester einbürgern können, so sind diese Arrangements immer willkommen. Die erwähnte Bearbeitung ist geschickt ausgeführt und wird den Verehrern Schumann's, welche das Werk nicht im Original geniessen können, eine liebe Gabe sein.

Noch liegen uns zwei geistliche Werke zur Besprechung vor:

Der Gang nach Emmahus. Geistliches Tonstück nach dem Evangelium Lucä 24, 13—24. Für grosses Orchester componirt von Adolf Jensen (Hamburg, Fritz Schuberth), und

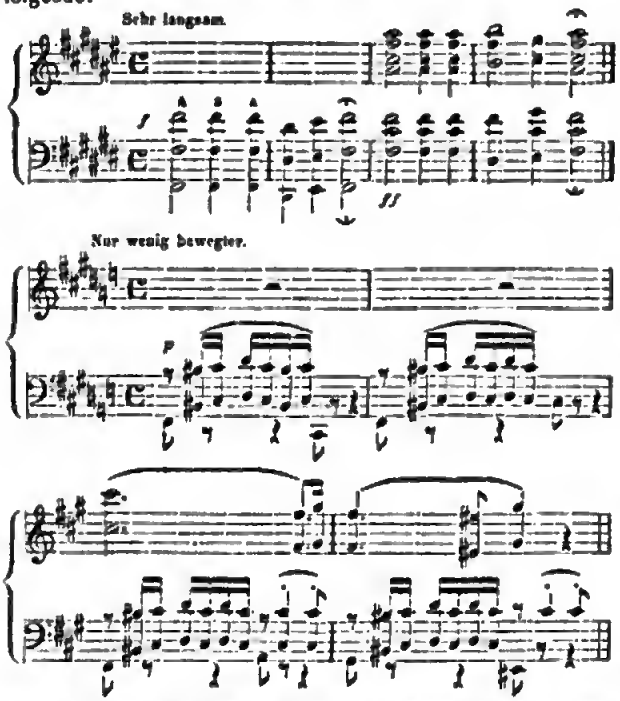
Messe brève. Composée pour quatre voix à la Palestrina par Gustave Bergmann (Munic, Jos. Aibl)

zwei Werke, welche die beiden extremsten Richtungen unserer Zeit bezeichnen. Das „geistliche Tonstück" Jensen's ist „Programmmusik" der verwegensten Art, Bergmann's Messe die bewusste Reproduction eines alten Style. Schon Carl Löwe, der berühmte Balladencomponist, hat den verwegenen Versuch gemacht, den „Gang nach Emmahus" instrumental darzustellen *), und wie er es thut, kann man sich mit dem Versuch noch einverstanden erklären. Wir haben die Erzählung des Vorgangs in der Bibel gewissenhaft nachgelesen und vermochten in derselben allerdings wenig zu entdecken, was zu einer musikalischen Darstellung veranlassen könnte. Eine solche hat auch Löwe nicht eigentlich versucht. Es dürfte kaum nöthig sein, die Frage: Ob Programm, ob nicht? hier wiederholt zu erörtern, da sie für Werthschätzung eines Kunstwerks gleichgültig ist. Wir wollen es dankbar anerkennen, wenn uns der Schöpfer eines bedeutenden Kunstwerks das Verständniss desselben dadurch zu erleichtern sucht, dass er uns, so weit das überhaupt möglich ist, über den Ursprung desselben aufklärt; aber wir weisen Programm und Kunstwerk entschieden zurück, wenn dieses eben nur in jenem gerechtfertigt erscheint. Auch wir halten es für nothwendig, dass der künstlerisch schaffende Geist an bestimmten Vorgängen in seiner Phantasie Tonbilder erzeugt, aber diese werden sich dann nur in Tönen, nicht im Programm äussern kön-

*) In seinen: Biblischen Bildern. Op. 96. Berlin bei Bote u. Bock.

Digitized by Google

nen, das eben nur andeutende Unterschrift für das Tonbild werden kann. In dieser Weise fassten die Programm-Musiker früherer Jahrhunderte und fasste auch Löwe seine geistlichen Tonbilder: Bethesda, Martha und Maria und den Gang nach Emmahus. Das letzte Tonbild wird nur durch die beiden Schlussverse der Perikope erzeugt und es ist ein nicht etwa tief oder sonderlich fein aufgefasstes und ausgeführtes, aber immerhin charaktervolles und vor allem eigenthümliches Tonstück geworden, das zu seinem vollen Verständniss selbst jener Andeutung entbehren kann. Das Tonstück von Jensen ist dagegen Programm-Musik in der vollsten Bedeutung des Wortes. Der ganze, dort von dem Evangelisten erzählte Vorgang erregt bei ihm nicht eigentlich ein Tonstück, sondern in seinen Einzeltheilen eben nur einzelne Phrasen, die kaum grössere Bedeutung haben, als der einzelne Vers, und daher lose an einander geknüpft sind, wie die einzelnen Verse der Perikope. Von einem inneren Zusammenhange der einzelnen Motive, der für das Kunstwerk erste Grundbedingung ist, kann hierbei schon nicht mehr die Rede sein. Bei alle dem erweist sich die Phantasie des Componisten wenig geeignet, charakteristische, den gewählten Anschauungen entsprechende Motive zu erfinden. „Geistlich" ist an dem ganzen Tonstück nur das „Programm" und theilweise das Tempo. Motive wie folgende:



(und in demselben Geiste sind alle übrigen gehalten), sind für die Darstellung romantischen Spuks und romantischer Unendlichkeit schon hinlänglich verbraucht. Sie erscheinen wohlgeeignet, einen „Ritt in's romantische Land", nicht aber den „Gang nach Emmahus" zu charakterisiren. Das würde uns lodess wenig kümmern; wir würden einfach den ganzen Titel und die Perikope mit Vergnügen dreingeben, wenn es der Componist nur verstanden hätte, die gewählten Motive künstlerisch zu verarbeiten; wenn er seine Einleitungsphrase solch eine Fülle romantischen Lebens erwecken liess, wie Schumann durch die fast ganz gleiche im Einleitungs- und ersten Allegrosatze der *B-dur*-Symphonie und wenn er, wie dieser Meister, alle übrigen in organischer Entwickelung darlegte. Bei Jensen erscheinen die einzelnen Motive selbst nicht einmal in grösseren Parthieen gruppirt; eins löst das andere ab ohne innere Nothwendigkeit und das Ganze macht einen wenig erquicklichen Eindruck, der noch durch einen häufigen Tact- und Tempowechsel gesteigert wird. Zwar tritt auch einmal eine Art Gliederung hervor durch theilweise spätere Wiederholung eines Motivs, aber nicht im Sinne einer symmetrischen Anordnung, sondern des Programms. Selbst vom Standpunkt der Programmmusik erscheint demnach das Werk nicht bedeutend, weil der Componist den speciellen Ausdruck nicht fand; künstlerisch aber ist es als formell ungeschickt ganz werthlos.

Wie wenig hold wir nun nach dem, diesen sogenannten fortschrittlichen schwächlichen Neuerungen entgegenstehenden andern Verfahren: einen Styl vergangener Jahrhunderte zu copiren und zu reproduciren, gesinnt sind, so halten wir einen solchen geglückten Versuch immer noch werthvoller als jenes knabenhafte Verleugnen aller natürlichen Entwickelung. Als einen solchen geglückten Versuch müssen wir Bergmann's Messe bezeichnen. Klar und ziemlich correct geschrieben ist sie, wenn auch manchmal etwas unbeholfen in der Stimmführung, doch von guter Wirkung. Sie ist ferner nur im Styl der alten römischen Schule gehalten; nicht so reich ausgeführt wie die Messen Palestrina's, daher auch kleineren Kirchenchören zu empfehlen und da sie an den alten Hymnus wieder anknüpft, auch als ein beachtenswerther Beitrag zur Hebung des Kirchengesanges zu betrachten. *A. Reissmann.*

Berlin.

Revue.

Die verflossene Woche bot für eine besondere Besprechung wenig; die anhaltende grosse Hitze schien auch auf die Theater lähmend einzuwirken und es begnügten sich sämmtliche Bühnen, ihr älteres Repertoir zu spielen. Nur die Wolterendorff'sche Oper im Meysel'schen Theater, obgleich auch durch die Krankheit des ersten Tenors behindert, brachte Grétry's „Raoul, der Blaubart", ein Werk, das trotz mancher hübschen Einzelheiten doch im Ganzen veraltet erscheint und daher keinen wirklichen Erfolg erzielen konnte. Die Ausführung war eine fleissige; Frl. Nachtigall (Marie), wie die Herren Miller (Raoul), Franke (Vergy), Eichberger und Bukowicz (Marien's Brüder) gaben sich alle Mühe. In nächster Zeit wird diese Bühne zwei Novitäten: „Andreas Hofer" von Kirchhof und „Lalla Roukh" von Devid, vorführen. — Auch die Kgl. Oper beginnt in den nächsten Tagen ihre Vorstellungen; von Debuts stehen bevor: der Tenor Hr. Schleich von Hamburg, der Tenor Herr Deutsch, die Sängerinnen Löwe von Hamburg, Huttery von Wiesbaden und Zawiszanka von Prag; später treten Herr Wachtel als Hüon und Masaniello und Frl. Orgeni, eine Schülerin der Madame Viardot, auf. — Die Kroll'sche Oper giebt bei stets gutem Besuch die bekannten Werke des heutigen Repertoirs. — Ueber Frl. Geistinger als schöne Helene werden wir in nächster Nummer ausführlicher berichten. d. R.

Correspondenz.

London, den 25. Juli 1865.

Der Telegraph und die Tagesblätter werden Ihnen schon vor Ankunft meines Briefes den grossartigen Erfolg der nachgelassenen Oper Meyerbeer's gemeldet haben, die „Times" und alle andern grossen Zeitungen Londons haben ihr Verdict über das grossartige Werk bereits ausgesprochen — es bleibt mir nur, den Eindruck zu beschreiben, welchen es auf mich und auf die mir näher bekannten competenten, d. h. leidenschaftslosen Musiker hervorgebracht hat

Ueber das Textbuch zu schreiben ist hier nicht der Ort; wir können nur sagen: es hat seine Fehler und seine guten Seiten, wie alle derartige Erzeugnisse Scribe's, wir haben Texte gelesen, welche als „Muster" für „Musterverurtheilungen" gedichtet und von heftigen Gegnern Scribe's und Meyerbeer's als Lösung der höchsten Probleme bezeichnet worden waren, und die seeotische und sprachliche Unzulänglichkeiten (gelinde gesagt) enthalten, die man vielleicht nur in den italienischen Dutzend-Libretti finden kann; wir haben es vorangewiese mit der Musik zu thun.

Die „Afrikanerin" enthält einen Reichthum von Melodien, den wir in dem „Prophete", in dem der Zeitfolge nach jüngeren Werke Meyerbeer's, nicht so gross gefunden haben, und in manchen dieser Melodien eine Frische der Erfindung, die man nur in den schönsten Theilen der „Hugenotten" und des „Robert der Teufel" findet. Ich für meinen Theil muss gestehen, dass das Finale der ersten Acte in seiner grossartigen Steigerung, der zuerst von Vasco gesungenen Phrase, und das Finale des zweiten Actes in seinem wunderbaren Verhallen mich ebenso „gepackt" haben, als der Verschwörungschor der „Hugenotten" und der berühmte Schluss des vierten Actes im „Robert", und ich möge es voraus, wenn einmal die Für und Wider, die in letzterer Zeit die Grenze der gewöhnlichen Polemik überschritten haben und sich auf dem Felde der Extreme tummeln, einer ruhigen Betrachtung Raum geben, werden auch die oben angedeuteten Stellen erst recht gewürdigt werden, dann werden Alle, die hören wollen, eingestehen, dass Meyerbeer hier in vollster Kraft gewirkt hat. Von den Melodien, wie der Gesang Inez' im zweiten Acte, von dem Duett im vierten Acte, von der Sterbescene rede ich nicht, sie sind ja vom Publikum mit Enthusiasmus aufgenommen und von der Kritik gepriesen worden; dagegen mag ich wohl von der Instrumentation sprechen, über die fast gar Niemand geschrieben hat, und die in jedem Theile jenu hohe Kunst der Toneffecte, jene genaue Kenntniss der Colorite, zeigt, welche selbst der Gegner Meyerbeer's ihm zuerkennen musste.

Nun muss ich doch auch von der Aufführung reden und von der Bedeutung, welche die Oper speciell für die Londoner hatte. Nun kann sich anderswo keinen Begriff machen von dem Misstrauen, mit welchem der Engländer Alles an sich kommen sieht, was in Paris besonderen Erfolg errungen hat — der Engländer hegt souveräne Verachtung vor der französischen „Cloque", er lässt sich aber von jedem geschickt angelegten englischen „Humbug" bei der Nase führen — er will eben nur seine Schellenkappe schön finden; diese Excentricität bewirkt, dass er selbst den legitimsten Erfolg in Paris als solchen beweifelt und denselben immer einer viel längeren Kritik unterwirft, um sich zu entscheiden, als wenn er (dieser Erfolg) von Italien oder Deutschland datirt. Wie lange waren die „Hugenotten" durch die Welt gezogen, bevor sie in London aufgeführt wurden! Um so höher muss daher die Aufnahme angeschlagen werden, welche das Londoner Publikum der „Afrikanerin" zu Theil werden liess. Die gespannte Aufmerksamkeit, welche die Oper bis zum letzten Tacte begleitete, war eine der erfreulichsten Erscheinungen, denn es gehört zu unseren Eigenthümlichkeiten, dass wir ein Concert von 25 Nummern, das einen deutschen Philologen ungeduldig machen würde, gar nicht zu lang finden, dagegen vor einer Oper, die vier Stunden dauert, erschrecken, und der donnernde Applaus, der so oft und so spontan von allen Seiten des Theaters losbrach, zeigte zum besten, dass die Schönheiten so recht in's Fleisch und Blut gedrungen waren. Das Haus war gedrängt voll, viele hohe Familien, welche nach dem zweiten *drawing room* in St. James die Hauptstadt verlassen hatten, waren eigens von ihren Schlössern gekommen.

Die Darsteller waren über jedes Lob erhaben. Ihre Lucca als Selica hat sich ein goldenes Blatt in ihre Lorbeerkrone gesteckten, sie wird hoffentlich mit der Anerkennung des Publikums zufrieden sein. Sie war aber auch hinreissend in Gesang und Spiel, diese Leistung als Selica ist allgemein als eine der bedeutendsten anerkannt worden, welche wir seit Jahren in London gesehen. Wachtel ist ein gehorener Vasco — seine Arie im ersten Act, das Duett im vierten waren von imposanter Wirkung. Nelusco war durch den vortrefflichen Graziani dargestellt — dieser Künstler ist zu bekannt als der beste Musiker unter den ersten Baritonisten, als dass wir mehr zu sagen brauchten. Endlich ist noch Signore Pinrutti zu erwähnen, welche die Poesie der Inez mit vielem Geschick durchgeführt hat. Die Chöre und das Orchester hielten sich vortrefflich, und der geschickte Kapellmeister Costa, der auch das Arrangement für die Bühne gemacht hat, wurde am Schlusse allgemein gerufen.*) —es.

Weimar, Anfangs Juli.

Unsere Hofbühne wurde am 25. Juni mit Flotow's „Martha" geschlossen und wird zum 3. Septbr. d. J. mit Goethe's „Faust" wieder eröffnet werden. Seit meinem letzten Berichte kamen von Opern zur Aufführung: „Der Freischütz", „Orpheus in der Unterwelt", „Die Verlobung bei der Laterne", „Die Capuleti und Montecchi" (Romeo und Julie). Eine Gesangvorstellung (Joseph) von A. Nicolai wurde durch dessen Heiserkeit leider verhindert. In dem Personale unserer Hofoper sind schon einige Veränderungen vorgekommen und etliche werden noch dem Vernehmen nach erfolgen. So hat z. B. Musikdir. Lassen seine Entlassung eingereicht. Die Motive zu diesem Schritte gehören nicht hierher. Sollte seine Demission wider Erwarten erfolgen, so würde sein Verlust sicht unersetzlich sein. Sein Hauptverdienst besteht in einem trefflichen Clavierspiel; mit seinem aristokratisch-nonchalanten Dirigiren haben wir uns nie befreunden können. Wollte man einen Nachfolger, der als tüchtiger Dirigent und Fortschrittsmann zugleich ein trefflicher Claviervirtuose ist, so wäre unseren Ermessens Liszt's Schüler, H. von Bronsart, ganz der Mann, der die betreffende Stellung vorzüglicher als Hr. Lassen ausfüllen würde. Von einheimischen Kräften würden ihn als Dirigenten Prof. Müller-Hartung oder der Tonkünstler Carl Götze ebenfalls übertreffen. — Die Sängerin Frl. Rustelli hat glücklicherweise ihren Abschied erhalten. An ihre Stelle ist Frl Erna Burchard getreten. Sie hat sich als Fides, als Norma, Romeo und Arsazena schnell die Gunst des Publikums sowohl in Bezug auf Gesang als Spiel erworben. Ihre gut gehaltene Stimme (umfangreicher ausgeglichener Mezzosopran) und eine vortheilhafte Bühnenerscheinung lassen uns zu einer solchen Acquisition nur gratuliren. Wir wünschten indess, dass die geschätzte Künstlerin auf grössere rhythmische Sicherheit mehr Gewicht legte; die oft ganz unmotivirten Ritardandos und Taktschwankungen sind der Totalleistung nur nachtheilig. Dem Vernehmen nach wird auch unser bewährter Spieltenor Hr. Knapp seinen Abschied nehmen. Wir sehen diesen Künstler, der freilich nicht mehr in der Blüthe der Jahre und auf dem Höhepunkt seiner Stimme steht, nicht ohne gerechte Anerkennung scheiden. Knapp war in vielen Beziehungen sehr gut verwendbar, seine Stimmbildung war fast von Jedem störenden Manier und hatte das Gute, dass sie so selten als möglich — hörbar wurde. Dazu war Knapp musikalisch trefflich gebildet. Von den Orchestermitgliedern hat

*) Beim Schlusse unseres Blattes erhalten wir noch Bericht aus London, wonach die Vorstellungen am Dienstag, Donnerstag und Sonnabend den 29. mit gleicher Vollendung wie die erste ausgeführt worden und unter enthusiastischem Beifall eines ausgezeichneten Publikums stattgefunden haben. Fräul. Lucca, einer Einladung des Grafen Walewski folgend, hat die Rückreise über Paris angetreten, wo ihr zu Ehren eine Aufführung der „Afrikanerin" auf den gestrigen Tag angesetzt worden ist. d. R.

nes Hr. Bärchi (Violoncell) verlassen, um einen Platz in der Dresdener Kapelle einzunehmen. Die verdienten Mitglieder Wiczar (Viole) und Börner (Contrebass) sind in den Ruhestand getreten. — Von anderweiten musikalischen Vorkommnissen habe ich nur noch über ein Concert des Professor Müller-Hartung (2. Juli) zu berichten und über eine Aufführung des „Frühlings“ (Kindergesangfest von Gerbing und Sotte) von Seiten des Hrn. A. Bräunlich. Das Programm zu der ersteingenannten Aufführung lautete: Freie Fantasie für die Orgel, vorgetragen von Hrn. Prof. Töpfer, Surge Jerusalem (Schörig) von Palestrina, Psalm 13 für Sopransolo mit Orgel und Harfe vom Componisten, Pater noster für gem. Chor von Franz Liszt, Adagio für Violine und Orgel von Spohr (Concertmeister Kömpel), Motette: ich lasse dich nicht von Chr. Bach — nicht Seb. B. — wie irrthümlich auf dem Programme bemerkt war, Ave verum von Mozart, Hymne für Sopransolo, Chor und Orgel von Mendelssohn. Was nun zunächst die chorischen Leistungen der von Müller-Hartung neu gegründeten Singeacademie betrifft, so sind wir in der Lage, nur unbedingt Anerkennendes aussprechen zu können. Wir hatten die executirten Chorsätze, mit Ausnahme des vollendet erschienenen Veterunsers, schon früher unter Leitung des sel. Mosleg gehört, aber die Müller'sche übertraf an Correctheit, Feinheit und dichterischer Auffassung das früher Gebotene in jeder Weise. Vorzüglich gefiel die Liszt'sche Composition. Von der früheren Sturm- und Drangperiode dieses Meisters kann nicht mehr die Rede sein, gleichwohl fesselt das herrliche Tonstück durch echte Kirchlichkeit, verbunden mit poetischem Schwunge, effektvoller Polyphonie und feinen harmonischen Zügen. Die Sopransoli hatte Fr. Dr. Köster übernommen; ausser einigen bemerklichen Schwankungen waren ihre Vorträge, namentlich die Mendelssohn'sche Hymne, mustergültig. Volle Anerkennung müssen wir auch Töpfer und Kömpel zollen. Die Leistungen unseres berühmten Organisten Prof. Töpfer als Improvisator sind trotz seines hohen Alters immer noch sehr anerkennenswerth. — Was die Aufführung des Kindergesangfestes von Seiten des Herrn Bräunlich durch die Schülerinnen der ersten Bürgerschule betrifft, so machten die reinen frischen Kinderstimmen durch ihre Sicherheit und Präcision einen sehr erfreulichen Eindruck, der aber durch die unter aller Kritik schlechte Instrumentalbegleitung sehr beeinträchtigt wurde.

Schliesslich erwähne ich noch eines Conflictes, der durch die hervorragenden Leistungen ihres Landsmannes, des Claviefabrikanten Georg Schwechten in Berlin, zwischen dem bekannten Agenten Eduard Heiz und einer anonymen Weimarer Clique hervorgerufen wurde. Der Commissionair Heiz hatte die Schwechten'schen Pianinos, die er schon seit 1861 bei dem Thüringer Sängerfeste und der Weimarer Tonkünstler-Versammlung mit vielem Glücke producirt hatte, mit ziemlichem Pomp neuerdings wieder angekündigt. Darüber schienen nun gewissen Herren allhier ziemlich erbost zu sein und fingen in der Zeitung Deutschland einen Kampf an, der sich, wie Kenner der Schwechten'schen Instrumente voraus wissen konnten, mit der totalen Niederlage der Weimarer Brotneider endigte. Die sämmtlichen musikalischen Notabilitäten hatten den Schwechten'schen Instrumenten die glänzendsten Zeugnisse ausgestellt, an der Spitze der berühmte Gründer der neuen Orgelbautheorie Prof. J. G. Töpfer, Musikdirector Stör, Componist C. Götze, Pianist Jungmann, Hof-Musikus Kohlschmidt etc. Wenn natürlich solche Leute reden, so müssen doch wohl endlich alle kleinlichen Befehdungen schweigen. Auch der in Rom weilende Dr. Franz Liszt liess den hervorragenden Leistungen der neuern Berliner Clavierbaukunst vorzügliche Anerkennung zu Theil werden. Einen prachtvollen Flügel von Bechstein nahm er vorigen Jahr mit in seine jetzige Heimath und dieses Jahr liess er durch die Instrumentenhandlung von Breitkopf und Härtel ein Pianino von G. Schwechten kommen, was doch ganz gewiss für die Qualität der Berliner Fabrikate bedeutend in die Waagschale fällt. Bei der vorjährigen Tonkünstlerversammlung in Carlsruhe war Ref. mehrfach Zeuge von der seltenen Anerkennung, welche die Bechstein'schen, Steinweg'schen und Blüthner'schen Flügel und vor Allem die Schwechten'schen Pianinos fanden. Bei der diesjährigen Tonkünstlerversammlung in Dessau war die Berliner Pianoforte-Industrie nicht nur durch zwei prachtvolle Schwechten'sche Pianinos, die vor allen andern Productionen das Feld behaupteten, sondern auch durch sehr ansprechende Pianinos von G. Lochingen und F. Müller vertreten.

Hierbei erlaube ich mir noch zu bemerken, dass die Partitur der Legende der heiligen Elisabeth von D. Rapoltie, comp. von Franz Liszt, von dem Componisten C. Götze zur Aufführung mit ausserordentlichem Fleisse vorbereitet, nach Pesth abgegangen ist, woselbst der Componist, wie wir aus sicherster Quelle mittheilen können, Mitte August zur Direction seines grossartigen Werkes eintreffen wird. Bei dieser Gelegenheit wird auch eine neue grandiose Bearbeitung des berühmten Rakoczymarsches von Liszt, welche wir nach gewonnener Einsicht in die Partitur mehrfach dem Arrangement desselben Marsches von Berlioz vorziehen müssen, zur Aufführung kommen. *γ.*

Wien, den 29. Juli 1865.

—W.— Bei einer Hitze, die Karaiben zur Verzweiflung bringen könnte, singen unsere Gäste lustig darauf los und das Publikum nimmt mit leicht verzeihlicher Apathie die mehr oder minder werthvollen Musengaben in Empfang, ohne sich in der Aeusserung seines Beifalls oder Missfallens im Geringsten anzustrengen. Fräul. Klotz verzichtete klüger Weise auf die Fortsetzung eines voraussichtlich erfolglosen Gastspiele, während die Damen Terry und Tipka noch immer mit zweifelhaftem Glücke die Götter versuchen. Was die zuletzt genannte Dame anbelangt, so rief ihr zweites Debüt im „Rigoletto“ eine Spaltung im Publikum hervor; ein Theil desselben zollte der hübschen Sängerin der Childa volle Anerkennung, indess die alte Garde des Hauses dieselbe, als nicht genügend gewürdigt, ziemlich energisch abfahren wollte. Der nicht uninteressante Kampf beider Partheien dürfte wohl bald mit dem dritten Debüt der Dame entschieden werden. Ein ähnliches Schicksal hat Fräul. Tipka, die ebenfalls auf Engagement sang und bisher nur sehr zweifelhafte Chancen für sich hat. Von entschiedenem Glücke begünstigt ist das Gastspiel des Frl. Mareke. Gleich bei dem ersten Auftritte dieser in Wien schon beliebt gewordenen Dame regnete es Blumen; es dürfte wohl auch nicht leicht eine Künstlerin geben, die Meyerbeer'e Diction in Sang und Spiel lieblicher darzustellen vermöchte, als eben diese goldgelockte Sirene, die es den Wienern gleich Anfangs deutlich bewiesen, dass sie eben von demselben Stoffe sei, aus dem eine *prima donna del primo cartello* gebildet werden kann. Dr. Gonz sang bisher mit vielem günstigem Erfolge im „Tell“ und in „Martha“ und befestigte die gute Meinung, die das Publikum seit seinem ersten Auftreten in der „weissen Frau“ für ihn hegt. Von einer definitiven Acquisition für unsere Hofopernbühne ist vorläufig noch keine Rede und dürfte erst im Laufe künftiger Woche hierüber wahrheitsgetreu zu berichten sein.

Eine reizende Idée champêtre gab Donnerstag, den 27. Juli, Herr Eduard Hügel, Redacteur der Vorstadtzeitung, der aus Anlass der eben abgelaufenen Steuerungsfrist seines eben genannten Blattes, welches ein steuerwaldliches Urtheil zu Immerwährendem Pauschen verurtheilt hatte, die städtischen Waisenkinder im Prater bewirthete, worauf dieselben, hundert Knaben und

Digitized by Google

sechzig Mädchen, unter Leitung ihres Musiklehrers zweistimmige Chöre sangen. Es war eine wahre Freude, die hellen, reinen Kinderstimmen zu hören, die, wild aufgewachsen, wie Blumen im Felde sich zum lieblichen Kranze köstlich reihten, und mancher Gesangverein, der mit kühner Selbstüberschätzung das Publikum zwingt, für mitunter prächtige Leistungen theures Eintrittsgeld zu bezahlen, hätte sich an den bescheidenen, aber mit Lust und Liebe gratis gebotenen Chören der kleinen Sänger und Sängerinnen ein Beispiel nehmen können.

Das Theater an der Wien wird am 1. August wieder eröffnet, doch giebt, wie projectirt gewesen, mit *„beau d'eau"*, obwohl die Vorbereitungsproben dieses riesigen Ausstattungsstückes bereits begonnen haben, anderes mit *„supplice d'une femme"* von Girardin und Dumez, welches hier unter dem Titel „Die Schuld einer Frau" zur Aufführung kommt. Die Prüfung der Gesangszöglinge des hiesigen Conservatoriums versammelte ein sehr glänzendes, meist kunstsinniges Publikum und fiel sehr günstig aus. Vorzugsweise gaben die Schülerinnen der Frau Pussy-Corsi ehrenvolle Proben von Talent und Fleiss sowohl, als von der Tüchtigkeit ihrer Meisterin. Die kleinen Kriege im Innern dieses Hauses dauern fort, und wäre nicht eben Hr. Director Hellmesberger ein liebenswürdiger Mann, die mehrseitigen kleinen Missgriffe hätten schon längst eine hasenräubende Dissonanz hervorgerufen, so aber lenkt die sanfte Primstimme unserer ersten und besten Violine die mitunter stark divergirenden Meinungen zum schönsten Accord.

Journal - Revue.

Allgemeine musikal. Ztg.: Vierter Artikel über die Bearbeitung älterer Vocalwerke von Robert Franz — Recensionen — Über das 5te mittelrheinische Musikfest — Bericht aus Breslau. Neue Zeitschrift f. Mus.: Ueber Stimmbildung von Zopff — Bericht über die Dessauer Tonkünstlerversammlung — Über „die Afrikanerin". Signale fehlen. Niederrheinische Musikztg.: Fortsetzung des d'Ortigues'schen Artikels über „die Afrikanerin" — Nekrolog für Lenz — Über das Boston'sche Händelfest.

Was die französischen und englischen Zeitungen betrifft, so haben wir vor Allem den sechsten Artikel von Gasperini über Wagner im Menestrel hervorzuheben, worin die Schicksale des „Tannhäuser" in Paris und die Hauptursachen des Falles dargelegt sind. Da Gasperini ein Verehrer Wagner's ist und noch eigener Ansichauung berichtet, so ist der Artikel von hoher Wichtigkeit, wir werden auf denselben zurückkommen — ebenso auf eine Besprechung der Hanoverfrage, die in der *France musicale* steht.

Nachrichten.

Berlin. Herr Cioldi, Kammervirtuose des Kaisers von Russland und Professor am Petersburger Conservatorium, hat sich auf der Durchreise einige Tage hier aufgehalten. Vom Herzog von Nassau ist er decorirt worden. Im nächsten Jahre gedenkt er sich in Berlin hören zu lassen.

Dresden. Um unseren Lesern einen Begriff von den Dimensionen des Sängerfestes zu geben, theilen wir hier das Programm des am dritten Festtage stattgefundenen Zuges mit. A. 1. Colonne. 1) Ein Festmarschall zu Pferde. 2) Das Trompeterchor des Garderegiter-Regiments in Gala-Uniform (zu Pferde). 3) Ein Reiterzug als Fahnenwacht für die Standarte in den deutschen Farben. 4) Ein Vorstandsmitglied des Ordnungsausschusses als Zugführer. 5) Eine Turner-Abtheilung mit der Vereinsfahne. 6) Das Musikchor der Schützengesellschaft. 7) Die Schützengesellschaft mit der Fahne. 8) Das Wilting'sche Musikchor. 9) Eine Anzahl Fechter. 10) Die Fahnenwacht mit der Bundesfahne. 11) Die eingeladenen Ehrengäste, die Mitglieder des Bundes-Ausschusses, des hiesigen engeren Ausschusses, des Empfangs-, Presse-, Musik-, Finanz- und Bau-Ausschusses. 12) Eine Anzahl Fechter. 13) Das Musikchor des Jäger-Bataillons. 14) Die Sänger-Deputationen aus Bergen, Bern, Bielystock, Bukarest, Chemnitz, Cilli, Helgoland, Hongkong, Linz, Lissabon, Liverpool, London, Lyon, Madrid, Manchester, Milwaukee, Paris, Petersburg, Philadelphia, Revel, Riga, Temesvar, Warschau, Zürich. 15) Ein Musikchor der Brigade Kronprinz. 16) a. Anhaltischer Sängerverein; b. Badischer Sängerbund; c. Bayerischer Sängerbund; d. Berliner Sängerverein; d. Neuer Berliner Sängerbund; 17. Ein Musikchor der Brigade Kronprinz. 18) a. Deutscher Sängerbund in Böhmen; f. Braunschweiger Sängerbund; g. Bromberger Sängerbund; h. Cösliner Sängerbund; i. Elb-Havel-Sängerbund. 19) Musikchor aus Mittweida. 20) l. Erzgebirgischer Sängerbund. 21) Puttholdt'sches Musikchor. 22) m. Mittel-Erzgebirgischer Sängerbund; o. Nieder-Erzgebirgischer Sängerbund; o. Ober-Erzgebirgischer Sängerbund; p. Sängerbund aus Frankfurt a. M.; q. Fränkischer Sängerbund. B. 2. Colonne. 1) Ein Festmarschall zu Pferde. 2) Das Musikchor der Artillerie (zu Pferde) 3) Ein Vorstandsmitglied des Ordnungsausschusses als Zugführer. 4) Eine Turner-Abtheilung mit der Vereinsfahne. 5) Der Wirthschafts-Ausschuss. 6) Das vereinigte Bergmusikchor unter Dir. Sorge aus Burgk. 7) Die hiesige Kunstgenossenschaft mit der Vereinsfahne. 8) Das Lauda'sche Musikchor. 9) Gesangvereine aus: Annaa, Arnoldstein, Auscha, Bodenbach, Barna, Boskovitz, Böhm. Leipa, Bremen, Brünn, Carlsbad, Dittersbach, b. Friedland, Eger, Eisleben, Elbogen, Essen a. d. Ruhr, Eydtkuhnen, Fünfkirchen, Gaselitz, Heinspach, Halleln, Hohenelbe, Hüttenberg, Klagenfurt, Kosten, Kufstein, Krakau, Labeschütz, Leibach, Lemberg, Mähr, Trübau, Morchenstern, Neu-Hidschow, Neuhaus, Neundorf, Nixdorf, Olmütz, Oedenburg, Peath, Posen, Puthus, Pressburg, Reichenberg, Rüchlitz, Salzburg, Sternberg, Stolp, Suhl, Tannewald, Tatschen, Tiefenbach, Triest, Weide, Weisskirchen, Zeidler, Zasim, Weisskirchen i. Mähren. s. Fulde Werra-Sängerbund; h. Harzer Sängerbund; c. Henneberger Sängerbund. 10) Ein Musikchor der Leibbrigade. 11) d. Leipziger Gausängerbund. 12) Ein Musikchor der Leibbrigade. 13) e. Magdeburger Liedertafel; f. Magdeburger Sängerschaft; g. Meiningher Sängerbund; h. Märkischer Centralsängerbund; i. Märkischer Sängerbund. 14) Ein Musikchor der Leibbrigade. 15) k. Sängerbund des Meissner Landes; l. Mecklenburgischer Sängerbund, m. Sängerbund a. d. mittleren Mulde; n. Neumärkischer Sängerbund; o. Sängerbund der Niederlausitz. 16) Musikchor aus Meissen. 17) p. Niederösterreichischer Sängerbund; q. Niedersächsischer Sängerbund; r. Niederschlesischer Sängergund; s. Niederschlesisch-Märkischer Sängerbund; t. Norddeutsche Liedertafel; u. Nordfränkischer Sängerbund. C. 3. Colonne. 1) Ein Festmarschall zu Pferde. 2) Das Musikchor der Artillerie aus Radeberg (zu Pferde). 3) Ein Vorstandsmitglied des Ordnungsausschusses als Zugführer. 4) Eine Turnerabtheilung mit der Vereinsfahne. 5) Der Wohnungsausschuss. 6) Das Musikchor der Leipziger Jägerbrigade. 7) a. Oder-Elb-Sängerbund; b. Oberlausitzer Sängerbund; c. Sängerbund der südlichen Oberlausitz. 8) Das Berg-Musikchor aus Hainichen. 9) d. Österreichischer Sängerbund; e. Odenwälder Sängerbund; f. Osterländischer Sängerbund; g. Ostfriesischer Sängerbund; h. Pfälzischer Sängerbund; i. Sängerbund des Pisaensehen Grundes; k. Pommerscher Sängerbund; l. Sängerbund der Provinz Preussen. 10) Ein Musikchor der Brigade Georg. 11) m. Quaisthal-Sängerbund; n. Rheinischer Sängerbund; o. Riesengebirgischer Sängerbund;

Digitized by Google

p. Sängerbund e. d. Seele; q. Schlesischer Sängerbund; r. Deutscher Sängerbund im K. K. Schlesien; s. Schwäbischer Sängerbund. 12) Ein Musikchor der Brigade Georg. 13) t. Steierscher Sängerbund; u. Thüringischer Sängerbund (Gothe); v. Thüringischer Sängerbund (Rudolstadt); w. Tyroler Sängerbund; x. Sängerbund a. d. Unstrut; y. Voigtländischer Sängerbund. 14) Musikchor aus Osebeta. 15) z. Elbgau-Sängerbund. (Vereine ausserhalb Dresden.) 16) Der Gerner'sche Musikchor. 17) z. Elbgau-Sängerbund. (Dresdener Vereine.)

Paris. Zwei grosse Sängerkämpfe *(concours orphéoniques)* werden am 6. August in Bordeaux und in Cambrai am 20 u. 21. desselben Monats stattfinden. Fünfzig Sängervereine und ebenso viele Blasinstrumenten-Orchester werden mitwirken.

— In der grossen Oper wird jetzt die „Afrikanerin" abwechselnd mit den „Hugenotten" gegeben.

— Dem allgemeinen Urtheile zufolge wird der im Bau begriffene neue Opernhaus musterhaft schön und zweckmässig sein.

— Der einst sehr berühmte Flötist Tulou ist in Nantes gestorben, wo er seit einigen Jahren in Zurückgezogenheit lebte. Er war bei seinen Collegen sehr beliebt.

— Die „Athalie" von Racine wird demnächst im Théâtre Français mit Chören von einem Herrn Jules Cohen gegeben werden. (Ob wohl die Direction dieses Theaters eine Ahnung hat, dass ein gewisser Mendelssohn eine herrliche Musik zu diesem Werke componirt hat?)

— Die Mitglieder des Orchesters der grossen Oper sind bei der Direction um Erhöhung ihres Honorars eingekommen; die Orchester der meisten andern Theater sind ihnen hierin vorangegangen. Der Director des Théâtre Lyrique hat jeder Differenz vorgebeugt, indem er unaufgefordert das Ehrensold seiner Orchestermitglieder erhöhte.

London. In dem grossen von Mercadante gegebenen Concerte, bei dem die Sommitäten der Kunst mitwirkten, machte das englische Publikum zuerst die Bekanntschaft zweier jungen Künstler aus Belgien, die berufen scheinen, in unsern musikalischen Kreisen Sensation zu erregen. Hermann Sternberg ist trotz seiner Jugend wohl schon jetzt zu den bedeutendsten Erscheinungen der Jetztzeit zu zählen; er hat sich zu einer Meisterschaft auf der Violine emporgeschwungen und beherrscht sein Instrument mit einer Kraft und Sicherheit, die ihm überall den ehrenvollsten Erfolg eintragen und ihm einen bedeutenden Namen erwerben werden. Ebenso hat sich seine Schwester, Frl. Lina Sternberg, mit einer selten schönen Stimme und grosser persönlicher Anmuth begabt, die Gunst unseres Publikums im Sturm erobert.

Florenz. Verdi weilt auf seinem Landsitze in Busseto; er hat sich in letzterer Zeit mit ernsten Arbeiten beschäftigt und ein Streichquartett, ja sogar eine Symphonie geschrieben. (Die modernen italienischen Componisten werden immer ernsthaft, wenn sie nicht mehr amüsiren können.)

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien so eben:

Der Pabst-Hymnus

Hymne du Pape — Inno del Papa

für Pianoforte componirt

von

FRANZ LISZT.

Für Pianoforte 15 Sgr.

Für Pianoforte zu 4 Händen 17½ Sgr.

Christus ist geboren

Nato è Cristo Redentor

Weihnachtslied von Th. Landmesser

componirt

von

FRANZ LISZT.

Mit deutsch. und ital. Text.

No. 1. Für gem. Chor. Part. u. Stimmen 12½ Sgr.
- 2. Für Männerchor. Part. u. St. . 12½ -
- 3. Für Frauenstimmen. Part. u. St. 7½ -
- 4. Für Pianoforte allein . . . . 7½ -

Neue Gesangs-Compositionen

für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung

deutsche Uebersetzung von Ferd. Gumbert.

In der Jugendzeit

(Comme à vingt ans)

MÉLODIE

componirt von

EMILE DURAND.

Für Sopran und Alt à 7½ Sgr.

---

3 Melodieen

von

CH. GOUNOD.

Einlage zur Oper „Faust": „Als noch in Freude"
— Quando a te lieta — f. Sopr. od. Alt à 7½ Sgr.
Medjeh Arab. Ständchen f. Sopr. od. Alt à 12½ Sgr.
Die Seele eines Engels (L'ame d'un ange) für Sopr. oder Alt à 10 Sgr.

Serenade aus Ruy Blas

(Was soll ich begehren — A quoi bon entendre)

componirt

von

J. B. WECKERLIN.

für Sopran oder Alt.

Pr. 10 Sgr.

Französische Strasse 33E. Unter den Linden 27.

ED. BOTE & G. BOCK,
(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung.

Posen, Wilhelmstrasse 12. Hôtel Mylius

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XIX. Jahrgang № 32. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 9. August 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Cernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musical.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr. |
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |

Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Allgemeine Geschichte der Musik von A. Reissmann, besprochen von Emil Naumann (Fortsetzung). — Recensionen (Kammermusik). — Berlin, Revue. — Das Dresdner Sängerfest. — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Allgemeine Geschichte der Musik von August Reissmann.

Besprochen von

Emil Naumann.

(Fortsetzung.)

Plato's, Aristoteles' und Plutarch's Schriften erhalten in diesem Abschnitte die hohe bedeutende Stellung, die ihnen als hauptsächlichsten Quellen unseres Wissens über griechische Tonkunst gebührt. Wir hätten nur gewünscht, dass der Verfasser hier und da einige kurze aber entscheidende Aussprüche dieser Männer über Musik, z. B. des Aristoteles im achten Buche seiner Politik, wörtlich angeführt hätte, da sie für den Leser directer belehrend gewesen wären, als alle noch so gediegenen Umschreibungen und generellen Beurtheilungen ihres Inhaltes. — Sehr überzeugend ist nachgewiesen, wie mit dem Ueberhandnehmen der Instrumente und der Instrumentalmusik, die griechische Tonkunst, die ihrer ganzen Entstehung und Natur nach nur eine vocale sein konnte, zu sinken begann und sich endlich in virtuosenhafte Spielereien verlor.

Das zweite Buch: „Die Tonkunst unter dem Einfluss des Christenthums" zerfällt in folgende Capitel: 1) der gregorianische *Cantus planus*, 2) der gregorianische Kirchengesang erzeugt neue weltliche Weisen, 3) die ersten Versuche der Mehrstimmigkeit, 4) die Schule der Niederländer, 5) die Schule der Venezianer, 6) die römische Schule.

Die Einleitung dieses Buches erläutert, warum der Römer in der Geschichte der Musik nicht besonders gedacht wird, und zwar darum, weil sie keinen Schritt über die auch in dieser Beziehung von den Griechen ihnen zugefallene Erbschaft hinaus gethan haben, denen gegenüber sie höchstens als schwache Nachahmer erscheinen. Nachdem bewiesen worden, dass im classischen Alterthum der Ton als rein sinnlich wirksames Mittel der Erregung vollständig erschöpfend behandelt worden, begründet der Verfasser, wie mit dem Christenthum für den Ton eine ganz neue Geschichte anhebt, indem er denselben zum Medium macht, in welchem das erregte Innere sich rücksichtslos darlegt. Ein eigentlicher christlicher Gesang hebt für ihn erst mit dem heiligen Ambrosius an, was insofern richtig ist, als bis dahin von einer allgemeinen, d. h. von einer katholischen christlichen Kirche noch nicht in dem Sinne die Rede war, dass sich aus derselben eine Gleichmässigkeit des Gottesdienstes und somit auch des damit verbundenen Kirchengesanges hätte entwickeln können. Was wir daher früher in dieser Beziehung bei Römern, Griechen, Syrern, Aegyptern und Hebräern vorfinden, ist entweder ein Anknüpfen an die schon bestehenden Kunstformen und Tonsysteme oder schliesst sich noch dem nationalen Typus an.

Der Verfasser ist der Meinung, dass die vier, an die griechischen anknüpfenden diatonischen Tonreihen des Ambrosius nur darum noch nicht einen gemeinsamen christlichen Kirchengesang begründeten, weil die alte prosodische Rhythmik von ihm noch beibehalten wurde. Der Gesang ward dadurch wieder rationel beschränkt und die Melodik, welche für jetzt allein im Stande war, die sinnliche Wirkung des Tons zu einer innerlichen zu steigern, wiederum gehemmt. Erst Pabst Gregor der Grosse erlöste die Melodie aus den Fesseln der Prosodia und zwar besonders dadurch, dass er seinen bis auf acht vermehrten Tonarten statt des bisherigen Tetrachords das Octachord zu Grunde legte. Es wird in sehr überzeugender Weise dargethan, wie der bei aller Ruhe und Erhabenheit doch ausserordentlich sehnsüchtig verlangende Charakter des gregorianischen Gesanges seinen Grund hauptsächlich darin findet, dass nur zwei der acht gregorianischen Tonarten am Schlusse der Melodie den Unterhalbton zulassen, während den übrigen unser heutiges Semitonium ganz fehlt. Eine eigenthümliche Scheu jener Melodien vor der grossen Terz, die, obgleich sie doch im vierten, fünften, sechsten und siebenten Ton begründet lag, sie unmittelbar im Auf-

Digitized by Google

steigen erfasst wird, war ganz dazu angethan, jenen schwärmerisch sehnsüchtigen Zug noch zu steigern. Erst Franco von Cöln verschaffte auch der grossen Terz das Bürgerrecht als Consonanz, wenn zunächst auch nur in der Theorie. Was den Ursprung der Notenschrift im Mittelalter anbetrifft, so wird an das Faktum, dass Gregor an die Stelle der Benennung der griechischen Tonreihen die Namen der ersten sieben Buchstaben des Alphabets setzte, die Voraussetzung geknüpft, dass die Buchstaben auch in den Singschulen bei Erklärung des Tonsystems gebraucht wurden, während die Gesänge selbst, wie das von Soanleithner aufgefundene Fragment dergethen, mit der *Nota romana* oder den Neumen fixirt wurde. Als es sich jedoch erwies, dass die unsichere Bezeichnung der Tonhöhe durch die Neumen keine gleichmässige Ausführung mehr möglich machte, mehrten sich die Versuche, ihnen durch Linien eine bestimmtere Stellung zu geben, die endlich zu dem Vier-Liniensystem des Guido von Arezzo führten. Der Verfasser berührt hierauf die Ordnung und Eintheilung des christlichen Kirchengesanges, die Einführung des *Introitus* unter Pabst Coelestin (422-432), die Bedeutung des *Tractus*, des *Alleluja*, der Responsorien und des Collectengesanges für denselben und weist auch, wie die Psalmen und die Psalmodie schon von den ersten Jahrhunderten nach Christus an, die Grundlage seiner ganzen Entwicklung wurden und theilweise blieben. Als die feierlichste Art des Gesanges und als die Gattung, an welcher sich der gregorianische Kirchengesang am künstlerischesten entwickelte, bezeichnet er die Hymnen. Er widmet dann der Gründung und Verbreitung von Sängerschulen so wie der allmähligen Einführung des gregorianischen Gesanges von Italien aus in England, Frankreich und Deutschland seine Aufmerksamkeit, schildert die hierher einschlagende Bedeutung der Klöster, die ja damals überhaupt die Bewahrungsstätten höherer Cultur waren und schliesst das erste Capitel des zweiten Buches mit Anmerkungen und Anweisungen von Zeitgenossen über die Vortragsweise der Kirchengesänge aus den ältesten Zeiten der Einführung des gregorianischen Tonsystems.

Im zweiten Capitel wird nachgewiesen, dass sich an den in den gottesdienstlichen Gesang aufgenommenen Sequenzen neue weltliche Weisen neben den schon bestehenden älteren Volksgesängen der verschiedenen Nationen entwickelten. Wie an der gregorianischen Melodie sich fortan die kirchliche Kunstmusik herausbildete, so an der Sequenzenmelodie die weltliche, die Volksmusik. Ja auch die Minnesänger schlossen sich vielfach an die Sequenzen an, deren Melodien zu einer freieren und menschlich innigeren Gestaltung führte. Nirgend mehr begegnen wir in ihnen jener ängstlichen Scheu vor der grossen Terz, welche den gregorianischen Gesang auszeichnet und indem sich der Minnesang von jenen, im alten Kirchengesange feststehenden Fortschreitungen und Schlussfällen emancipirte, that er eben einen bedeutsamen Schritt zu wirklich melodischer Entfaltung. Als den deutschen Minnegesang in freier musikalischer Gestaltung nach übertreffend, wird das Lied der provençalischen Troubadours angeführt, deren Verhältniss zu den Jongleurs oder Spielleuten zugleich in anziehender Weise zur Darstellung gelangt. Auch wird es nicht als unwahrscheinlich bezeichnet, dass die Troubadours früh die harmonischen Versuche nicht unberücksichtigt gelassen, während die Construction der bisher aufgefundenen Lieder unserer deutschen Minnesänger darauf hindeuten, dass ihre Meister keine Ahnung vom mehrstimmigen Gesange hatten.

Ganz mit unserer Ueberzeugung übereinstimmend, eröffnet der Verfasser das die Mehrstimmigkeit behandelnde dritte Capitel seines zweiten Buches mit der Bemerkung, dass es bis in die neueste Zeit ein grosser Irrthum gewesen, den sogar Männer wie Kiesewetter getheilt, die ersten harmonischen Versuche als die Erfindung eines Einzelnen zu bezeichnen, da doch die Harmonie oder besser die Mehrstimmigkeit ebensowenig zu erfinden sei wie die Musik selbst. Sie ist ebenso in der Natur begründet wie diese und musste sich aus der gesammten neuen Musikpraxis der christlichen Kirche ganz nothwendig von selbst entwickeln, denn das Christenthum erlöst im gregorianischen Gesange die Melodie von den bisherigen Schranken und die Gewalt derselben ergreift jede einzelne Stimme, so dass sich jede nach ihrem Vermögen an der Ausführung des neuen Gesanges betheiligen möchte. Auch dass der Verfasser den bisherigen Responsoriengesang schon einen Nothbehelf für die Mehrstimmigkeit nennt, harmonirt mit unserer Auffassung. Im Zusammenhange mit seiner ganzen Auseinandersetzung und musikalischen Beweisführung wird ferner die von ihm gemachte Bemerkung sehr wichtig, dass die ersten harmonischen Versuche des flandrischen, bekanntlich im 9ten und 10ten Jahrhundert lebenden Mönches Hucbold, deren er einige in diesem Capitel anführt, nicht, wie noch allgemein angenommen werde, nach griechischen Theoremen erfolgt seien, sondern im Gegentheil als eine nothwendige Folge der ganzen bisherigen auf dem gregorianischen Tonsystem ruhenden musikalischen Entwicklung aufzufassen seien. Der sehr langsame Fortschritt zur Mehrstimmigkeit wird wiederholentlich besonders auch wieder im 11ten Jahrhundert nachgewiesen und die Bedeutung des Guide von Arezzo in dieser Beziehung auf ihr rechtes Mass zurückgeführt. Erst aus dem vierzehnten Jahrhundert, wie die von Fétis in Paris aufgefundenen Chansons, Motetten und Lieder bezeugen, liegen uns entschiedene Proben mehrstimmiger musikalischer Composition vor, die wohl auch schon im 13ten Jahrhundert als kein blosses theoretisches Experiment mehr, in welchem von Hucbald an bis dahin die Mehrstimmigkeit eigentlich bestanden hatte, hervorgetreten sein mag. Nachdem der Verfasser nachgewiesen, welch mächtiges Element der weiteren Ausbildung der in Hucbald's *Organum* noch so abstract entwickelten Mehrstimmigkeit dieselbe im Aufkommen des Discant fand, und wie durch sie zugleich eine Mensuraltheorie nöthig ward, berührt er die Verdienste des Franco von Cöln um die Theorie von der verschiedenen Werthseintheilung der Töne und Notenschrift, wie er diese hauptsächlich in seinem Tractate *„Musica et cantus mensurabilis"* niedergelegt, sieht darin jedoch nur eine Vorstufe zu der eigentlichen und freien Ausbildung der Harmonie durch Morchettus von Padua und Joannes de Muris. Denn als erst einmal die Regeln gegeben worden, dass zwei vollkommene Consonanzen, Quinten und Octaven nicht gleichlaufend folgen sollen und dass die Dissonanz einer Auflösung in die nächstfolgende Consonanz bedürfe u. s. w. stand unser heutiges Harmoniesystem in seinen Grundzügen wenigstens schon so weit fest, dass leidlich reine harmonische Folgen gebildet werden konnten.

Wir sehen uns genöthigt, uns über das vierte Capitel des zweiten Buches, so wie über das ganze nachfolgende Werk kürzer und übersichtlicher wie bisher zu fassen um zwar einerseits, um die Grenzen dieser Blätter nicht zu überschreiten, andrerseits aber auch, weil der Verfasser von hier aus Regionen betritt, über die, schon der neueren und detaillirteren historischen Nachrichten und der uns so reichlich vorliegenden musikalischen Quellen halber, weniger Meinungsverschiedenheit herrscht als über die älteren dunkleren Perthien der Musikgeschichte.

Uebereinstimmend mit den meisten Theoretikern und musikalischen Geschichtsschreibern nennt der Verfasser unter den Niederländern, die vom Ende des 14ten Jahrhunderts an die Musik und ihre Weiterentwickelung gleichsam wie das allein auserwählte Volk besitzen und fortführen, Dufay (1350—1432) als den ersten Meister, über welchen

Digitized by Google

uns sichere historische Nachrichten verliegen. Er findet bei ihm schon den Accord zum Materiel geworden, aus dem der Künstler schafft und berührt die Bedeutsamkeit, des eigenthümlichen und von nun an gebräuchlich werdenden Verfahrens, statt des kirchlichen Gesanges ein weltliches Lied als *Cantus firmus* zu benutzen. Auch den Canon weist er schon bei Dufay nach, zu dem der bereits bis zur Vollkommenheit von demselben ausgebildete altniederländische Contrapunkt naturgemäss, wie später zum fugirten Styl, hinführen musste. Von Ockenheim sagt er, dass erst mit ihm das Streben nach canonischen Künsteleien das charakteristische Kennzeichen der niederländischen Schule werde. Er erscheint ihm als der Gipfelpunkt der gesammten alten Theoria von Hucbald bis auf Jannnes de Muris, Marchettus von Padua und selbst noch Joh. Tinctoris. Er sagt über ihn u. A.: „Der ganze Zeitraum von Gregor bis auf Ockenheim umfasst nur Vorstudien, an denen sich Theoretiker und Praetiker gleichmässig betheiligen und Ockenheim fasst sie mit gewaltigem Geiste zusammen, um sie nicht in einem spitzfindigen Lehrsystem, sondern in lebendiger Kunstthätigkeit, als wohlgefügte organisch entwickelte Formen seinen Schülern zu hinterlassen, und diese schon bewegen sich mit einer Freiheit innerhalb derselben, dass sie im Stande sind, sie ihren Ideen dienstbar zu machen. Die Mensuraltheorie und die canonischen Formen sind bis auf Ockenheim fast ausschliesslich das Product freisinniger Speculation; schon in der Hand seiner Schüler werden sie zum Gefäss, in welches sie ihr von den wunderbarsten Ideen erfülltes Gemüth ergiessen". Und so beginnt ihm denn mit Josquin de Près, dem bedeutendsten Schüler Ockenheim's, der eigentliche Flor nicht nur der niederländischen, sondern der gesammten Musik überhaupt. Ein Meister, von dem ein Martin Luther sagte: „Josquin ist der Töne Meister, andere werden durch die Töne gemeistert" und von dem die Zeugnisse der Mitlebenden nicht weniger warm lauten, muss uns allerdings schon als ein gewaltig auf seine Zeitgenossen wirkender Tondichter erscheinen, wenn wir auch nichts mehr von seinen Messen und Motetten besässen, die uns dessen noch weit eindringlicher versichern.

In den beiden folgenden Capiteln wird uns die bekannte Verpflanzung der niederländischen Schule durch Männer wie Willaert und Goudimel nach Italien, sowie die Gipfelung der venezianischen und römischen Schule in ihren für alle Zeiten fortlebenden Meistern, den beiden Gabrieli's und Palestrina, musikalisch näher erläutert und deutlich gemacht.

Reissmann bestreitet die Aeusserung Baini's, nach der der eigentliche Vorläufer Pelestrina's der Florentiner Constanza Festa gewesen, dem er zwar gefällige Motive und einen schulgerechten Contrapunkt zugesteht, ihn zugleich aber für ebenso weit entfernt von Palestrina's Grossartigkeit der Massenentwickelung, wie von der breiten Fülle des Gründers der venezianischen Schule, des grossen Niederländers Willaert, erklärt. Wir sind hierin ganz derselben Meinung, und begreifen Baini's Aeusserung nur aus der unverzeihlichen Schwäche, die Wurzeln der gewaltigen Entwickelung der Tonkunst, die Italien während des 16. Jahrhunderts erlebte, im eigenen Lande aufzuweisen und nicht zuzugeben, dass dieselben erst durch Ausländer übertragen worden. Schon allein in dem Umstand, dass bei der Herausgabe der berühmten Sammlung Ottavio Petrucci's, des Erfinders des Notendruckes mit beweglichen Typen, zuerst und vornehmlich Tonwerke der Niederländer seine Pressen beschäftigten, liegt der Beweis gegen Baini's Behauptung.

Adrian Willaert's Hauptverdienst findet der Verfasser mit Zarlino, dem hervorragenden Schüler Willaert's, in der Wiedereinführung der auf dem Parallelismus der Psalmenversa ruhenden Wechselchörigkeit, zu der sich Willaert aus tief musikalischem Triebe wieder zurückwandte, da sich aus dieser neuen und vorzugsweise harmonischen Darstellung des Tonmaterials, das zugleich an die Stelle blosser contrapunktistischer Künstelei rhythmische und symetrische Gliederung setzte, die Kirchentonarten erst in wirklich charakteristischer Entfaltung entwickeln konnten. Von diesem Standpunkte aus darf man mit vollem Recht Willaert als einen Reformator und sein Auftreten als das Anheben einer neuen Periode für die Entwickelung der gesammten Tonkunst bezeichnen.

Als ein noch über Zarlino zu stellender Schüler Willaert's wird dessen Landsmann, der zu Mecheln 1516 geborene Cyprian de Rore gepriesen, besonders darum, weil er den nächsten Schritt in der von seinem Meister eingeschlagenen Richtung gethan, das Wort zu heben und eindringlicher zu machen, dessen Bedeutung für den musikalischen Ausdruck in dem Zeitalter, wo man den Contrapunkt um des Contrapunkts willen trieb, fast verloren gegangen. Auch wird daran erinnert, dass man Cyprian de Rore die Erhöhung und Erniedrigung der beiden bis dahin noch von den Versetzungen in der diatonischen Tonleiter ausgeschlossenen Töne *d* und *a* verdankt.

Den Orlandus Lassus zählt der Verfasser nicht aus äusseren, sondern aus inneren Gründen zur venezianischen Schule. Wenn wir dies auch, nach seiner eingehenden Erörterung des inneren künstlerischen Zusammenhangs des gesammten künstlerischen Schaffens von Lassus mit jener Schule, besonders mit Cyprien de Rore, bis zu einem gewissen Punkte zugeben, so führt doch der Verfasser selber so manches nur dem Lassus Eigenthümliche und durch ihn erst wahrhaft Entwickelte an und zeigt uns ausserdem die Kunst-Geschichte eine so gewaltige, fortzeugende und vorzugsweise mit von Lassus ausgehende Wirkung der niederländischen Tonschule auf Deutschland, dass wir ihn ihm mehr, wie wir in seinen Landsleuten Willaert und Goudimel die Begründer der venezianischen und römischen Schule erkennen, den dritten grossen Apostel der Niederländer im Ausland und zwar den Begründer einer oberdeutschen Schule verehren möchten. Auch müssen wir zu bedenken geben, dass sich des Lassus angeblicher Zusammenhang mit der venezianischen Schule doch hauptsächlich auf seine niederländischen Vorgänger Cyprian de Rore und noch weiter zurück auf Willaert stützt und er daher weit mehr als der hochbedeutsamste Meister der grossen Schule Niederlands sich darstellt, für deren Haupt ihn bisher auch alle Welt, vor allen Dingen die Niederländer selber, erklärt haben.

Als sein bedeutsamstes Verdienst wird mit Recht neben der Vertiefung innerlichen Ausdrucks, wie ihn seine berühmten Busspsalmen zur Erscheinung bringen, der durch ihn eigentlich erst wieder erfolgenden Belebung des reichen harmonischen Materials gedacht, des ihm seine Vorgänger überlieferten. Seine Harmonik ist nicht nur tiefer und reicher, sondern zugleich flüssiger durch seine selbstständigere Stimmführung. Es zeigt sich übermit bei ihm das Streben, die kaum erst gewonnenen festen Harmoniemassen in ein verschlungenes Tongewebe aufzulösen. Die Meister seines Zeitalters fühlten, wie der Verfasser sehr wahr bemerkt, früh schon heraus, dass diese Harmoniemassen von nicht minder naturalistischer Wirkung seien, als der einzelne Ton, und dass, um sie zum Träger der höchsten Ideen zu machen, sie sich wiederum nothwendig auflösen müssen. „Orlandus Lassus ist der erste Meister, der von diesem neuen Standpunkt aus sich schaffend erweist." Und aus diesem Grunde allein scheint es uns schon hinreichend geboten, den Meister, statt ihn in die venezianische Schule einzureihen, als die Spitze einer ganzen Entwickelung und den Begründer einer neuen Richtung aufzufassen

Digitized by Google

Dagegen stimmen wir ganz damit überein, wenn Johannes Gabrieli als die am prächtigsten und reinsten entfaltete Blüthe der Schule Venedigs gepriesen wird. Nur hätten wir seinen Oheim Andreas Gabrieli nicht blos als Anhängsel des Neffen behandelt sehen mögen. Er ist als Tondichter wenigstens gleichbedeutend mit Cyprian de Rore und verdiente daher ebenso wie dieser, dessen Zeitgenosse er auch ist, einen selbstständigen Platz. Ein Hinweis auf sein ebenso grossartiges wie im Ausdrucke fromm verklärtes dreichöriges Magnificat scheint uns schon für sich allein eine Rechtfertigung unseres Wunsches zu begründen.

Betreffs des Johannes Gabrieli wird betont, dass er die Chromatik nicht mehr als etwas Neues, der Musikpraxis seiner Zeit noch Fremdes, sich aneignete, sondern dass er sie wie etwas mit ihr organisch Gewordenes und Vorhandenes überkommen hat und so behandelt. Er fügt sie dem ganzen alten Tonsystem ein und gestaltet dieses mit ihrer Hülfe mensehlich freier.

Gewissermaassen in einem Anhange zu diesem Capitel berührt der Verfasser die weitere Entwicklung der Instrumentalmusik, deren erster Anfänge er natürlich weit früher gedachte und nachdem er noch eines Costanzo Porto, Moroles, Arcadelt und Claudio Merulo erwähnt, geht er zur römischen Schule über.

Ueber Palestrina und die Umwälzung, die er zunächst für Italien, dann für die ganze Welt in der Tonkunst hervorgerufen, kann es nicht zweierlei Meinungen geben und wir begnügen uns daher, auf das folgende, den Meister und seine Nachfolger behandelnde Capitel, als auf eins der vortrefflichsten des ganzen Werkes hinzuweisen, das mit der gleichen Wissenschaftlichkeit, die den Verfasser überall auszeichnet, darthut, worin sowohl in künstlerischer wie in technisch musikalischer Beziehung die Fortschritte Palestrina's und deren Bedeutung für den Kirchengesang bestanden und woselbst einleuchtend motivirt wird, warum, während die venezianische und die altdeutsche Schule in die Neuzeit übergingen, die Schule Palestrina's, indem sie in ihm auf ihrem Gipfel erscheint, doch gewissermaassen zugleich auch keinen weiteren Fortschritt mehr zulässt.

(Schluss folgt.)

NB. Seite 242 muss es in der 22. Zeile von unten auf der ersten Spalte statt „genealogische" heissen „chronologische".

Recensionen.

Kammermusik.

Joh. Seb. Bach's Compositionen für Violoncellsolo mit Begleitung des Pianoforte. Herausgegeben von Dr. W. Stade. Leipzig, bei Gustav Heinze.

Von den laut Titelblatt intendirten 7 Heften liegen uns deren zwei vor und zwar No. 1) Sechs Sarabanden, No. 2) Sonate No. 1, *G-dur*, und scheinen für die übrigen fünf Hefte ebenfalls Sonaten bestimmt zu sein. Es ist jedenfalls sehr anerkennenswerth, wenn auch kleinere unbekannte Werke (möglicherweise Gelegenheits-Compositionen) des grossen Meisters der Vergessenheit entzogen werden und hat der Verleger besonderen Anspruch auf Dank, da namentlich Werke wie die vorliegenden nur auf Betheiligung sehr kleiner Kreise beschränkt bleiben. Die sechs Sarabanden des ersten Heftes sind allerdings als Bach'sche Compositionen von Interesse, an sich aber, in einem Heft gegeben, doch auch sehr monoton, zumal sie sich alle nur im *Tempo Largo* oder *Adagio* bewegen, welches freilich in damaliger Zeit nicht ganz so langsam war, als wir es jetzt gewöhnt sind. Die von dem Herausgeber bearbeitete Pianobegleitung zeugt von grossem Verständniss und verdient, als dem Charakter der Musikstücke ganz angemessen, volles Lob. — Das zweite Heft: Sonate No. 1, *G-dur*, entspricht nicht dem heutigen Begriff: Sonate, sondern besteht ebenfalls nur aus sieben verschiedenen kurzen Charakterstücken, nämlich: Prélude, Allemande, Corrente, Sarabande, Menuetto 1 und 2 und Gigue, welche gleich den Vorgehenden gehalten sind, jedoch mehr Abwechselung geben. Weshalb aber hier die Sarabande No. 1 aus dem ersten Heft wiederholt steht, ist uns nicht klar, da dies zweite Heft ebensowohl aus sechs, wie aus sieben Nummern bestehen kann.

C. Ph. E. Bach. Sonaten für Clavier und Violine. Leipzig und Winterthur, bei J. Rieter-Biedermann.

Noch grössere Anerkennung gebührt hier dem unbekannten Herausgeber wie dem Verleger für die Veröffentlichung dieser beiden Sonaten (beide 1763 laut Titelbemerkung als *Trio a Cembalo e Violino* componirt), deren Vergessenheit ein wirklicher Verlust für die Kunstgeschichte sein würde. Beide Sonaten zeichnen sich von den meisten derartigen Musikstücken jener Zeit durch ausgeprägte Charakteristik und formellen Halt sehr aus. Besonders ist dies im ersten Satz von No. 1 *(H-moll)* der Fall, wo die scharf präzisirte Hauptfigur in oft rapidem Schwung durchgeführt erscheint. Der zweite Satz, Andante *D-dur*, ist an sich wohl melodiös, fällt aber doch, sowie auch der Letzte: Siciliano, bedeutend gegen den Ersten ab. Bei der zweiten Sonata *(C-moll)* finden wir grössere Einheit der drei Sätze und müssen sie bedeutend höher stellen als die Erste. Besonders ist der letzte Satz *(C-moll $\frac{6}{8}$ Presto)* unbedingt der Beste, nicht allein in lebendiger Durchführung der Hauptthemas, sondern auch in wirkungsvoller Benutzung canonischer Nachahmungssätze. Anscheinend sind beide Sonaten ursprünglich nur mit Generalbassbezifferung componirt und finden wir diese überall, wo die Violinstimme allein thätig ist ausgesetzt und in kleinen Noten zu beliebigem Gebrauch beigegeben. Wir können dies nur gut heissen, insofern eine bezifferte Bassstimme nicht jedem Clavierspieler geläufig sein dürfte und ausserdem durch das Aussetzen in Noten der harmonische Gang bestimmter und einheitlicher mit der Composition gegeben wird, um so mehr, als der Herausgeber mit grossem Geschick dabei verfahren ist. Nur finden sich oft auch einzelne Stellen in der Clavierstimme, wo ebenfalls eine in Noten übertragene Bezifferung recht passend gewesen wäre. Nicht blos speciellen Liebhabern Bach'scher Musik, sondern allen gebildeten Musikern und Dilettanten sollen beide Werke besonders empfohlen sein. Noch ist zu erwähnen, dass die Verlagshandlung in Bezug auf Correctheit und Sauberkeit der Ausstattung Vorzügliches geliefert hat.

C. Böhmer.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 2. d. M. eröffnete die Königl. Oper nach den Ferien ihre Vorstellungen mit Weber's „Oberon"; die Besetzung der Hauptrollen war die älter besprochene durch die Damen Santer und Gericke als Rezia und Fatime und die Herren Woworsky und Krause als Hüon und Scherasmin. Fräul. Horina sang den Oberon, in der letzten Zeit eine Parthie der verstorbenen da Ahna. — Am 4. erschien im „Freischütz" der erste der Debutanten, welche sich uns in den nächsten Wochen präsentiren werden: Hr. Schleich (zuletzt am Hamburger Stadttheater) sang den Max. Die Stimme ist in keiner Hinsicht eine grosse oder bedeutende, sie erscheint nicht sehr intensiv und der zu Gehör kommende Umfang erstreckt sich vom tiefen *D* bis zum oberen *A*; der Klang ist

ein angenehmer, so lange der Ton nicht forcirt wird, in diesem Falle ist er nicht ohne Härte. Die Gesangsweise des Herrn Schleich ist eine verständige, ruhige, ohne grosse Leidenschaft; die Aussprache recht deutlich. Wir vermögen nach der heutigen Parthie, welche im Durchschnitt tief liegt, den Sänger nicht ausreichend zu beurtheilen; er erschien ausserdem befangen und dieser Umstand mag auch die stellenweise zu tiefe Intonation verschulden. Herr Schleich ist jedenfalls ein in heutiger Zeit wohl zu beachtender Sänger, welcher heute in den lyrischen Momenten, wie in der ersten Arie bei der Stelle „Jetzt ist wohl ihr Fenster offen", in der *As-dur*-Cantilene des Terzetts und mehreren Stellen des letzten Finales wohl ansprach und vom Publikum freundlich aufgenommen wurde; weitere Parthieen werden unsere Beurtheilung vervollständigen. Die Damen Santer und Gericke gaben Agathe und Aennchen, Herr Best den Caspar (er transponirte das Trinklied nach *A-moll*) in bekannter Weise. Herr Radecke dirigirte die Oper; der erste Satz der Ouverture erschien uns etwas gar zu langsam.

(Friedrich - Wilhelmstädt. Theater.) Offenbach's „Schöne Helena" wurde in Deutschland zuerst im Wiener Theater an der Wien gegeben und erlebte dort eine grosse Reihe von glänzend aufgenommenen Wiederholungen; alle Berichte hellten wieder von den vortrefflichen Leistungen des Frl. Geistinger als Helena und des Herrn Swoboda als Paris. Wir hatten nun in vergangener Woche Gelegenheit, Fräul. Geistinger — noch vor nicht langer Zeit eines der beliebtesten Mitglieder unseres Victoria-Theaters — als Helena zu sehen und müssen allerdings bekennen, dass die vorzügliche Soubrette die Aufgabe in wirklich vollendeter Weise löst. Fräul. Geistinger erscheint für den Genre in der seltensten Weise begabt, sie ist eine ebenso tüchtige Darstellerin (welche auch im Schauspiel und im Conversationsfach Hervorragendes giebt) als eine gewandte Sängerin; die Künstlerin wird dabei von den besten Requisiten unterstützt, sie besitzt ein sonores tiefes Sprech-Organ, eine hohe, edle Gestalt, eine besondere in der mittleren Tonlage ausgiebige und sympathisch klingende Singstimme, sie ist dabei eine geistvolle Darstellerin, welcher das Sentimentale ebenso geläufig ist als das Humoristische. So hat sich Fräul. Geistinger die Helena in einer Weise ausgearbeitet, die nach allen Seiten hin das Beste zeigt; dabei weiss die Künstlerin in Betreff des sittlichen Elements mit grossem Geschick bis an die äussersten Grenzen zu gehen, sie ist überall pikant und die Sinne fesselnd, ohne irgendwie zu verletzen. Der Gesang des Fräul. Geistinger hat Leidenschaft und Verve, dabei Correctheit und natürliche perlende Coloratur. Ihre Perlentön'n wie ihre pomdirenden Stellen sind musterhaft. Das zahlreich versammelte Publikum empfing die Künstlerin mit enthaltendem Beifall, der sich nach jeder Nummer, je nach jeder gelungenen Stelle (wir erwähnen nur den ersten Auftritt, die erste Scene mit Paris, das Larghetto vom „Apfelmonn" im ersten Finale, die Romanze von ihrer Vergangenheit, das Duett mit Paris, das Lied vom zurückgekehrten Ehemann, die Arie im 3. Act), wiederholte; ebenso musste die Künstlerin mehrere Nummern repetiren und wurde viele Male hervorgerufen. — Die übrigen Darsteller hatten sichtlich auch manche wirksame Nüance von dem Ganze empfangen und so leisteten die Herren Tiedtke als Paris, Siegrist, welcher für den noch beurlaubten Hrn. Thomas den Calchas gab, Rüger und Hensel als beide Ajax, Herr Schindler als Menelaus und Frl. Renom als Orest das Lobenswertheste. Die ganze Vorstellung, unter der bewährten Leitung des Herrn Lang, ging tadellos und in rundem Ensemble, auch das Orchester wie die Chöre befriedigten durchweg. Jedenfalls sind wir Hrn. Commissionsrath Deichmann dankbar für das interessante Gastspiel, welches sich auch pecuniär dankbar gestaltet, so dass dasselbe, erst auf 8 Abende projectirt, auf weitere 6 Vorstellungen verlängert worden ist.

d. R.

Das Dresdner Sängerfest.

Es sind uns über dieses Fest mehrere Privatberichte zugegangen, die alle darin übereinstimmen, dass alles, was zum geselligschaftlichen Vergnügen gehörte, über alle Beschreibung gut ausgefallen ist. Liebenswürdigste Gastfreundschaft der Dresdner, lebhafteste Theilnahme von allen Seiten, endlich schönstes Wetter — was konnten die Besucher mehr wünschen? sie alle werden dieser Tage mit Freude und Dankbarkeit für die liebenswürdigen Bewohner der Elbestadt gedenken. — Ein Anderes war es um die musikalische Bedeutung des Festes; diese war nicht sehr hoch anzuschlagen. Man harrte mit Spannung des Genusses, neu componirte, für Massenwirkung berechnete, preisgekrönte Musikstücke von sechszehntausend eingeübten Sängern zu hören, — aber man harrte vergeblich. Ersteres waren der Vortragenden höchstens viertausend, und von diesen nahmen es manche mit dem Einüben nicht sehr genau — sie kamen zu den Proben, und zur Aufführung sandten sie Andere; so konnte denn von einem eigentlichen künstlerischen Wirken nicht die Rede sein. Am besten ging noch Mendelssohn's „Gesang an die Künstler", bei dem sich auch die meisten Mitwirkenden betheiligten; die Hymne vom K.-M. Krebs: „Heil Dir, Göttin des Gesanges" wurde ebenfalls sehr gut gesungen, die beiden Volkslieder von Silcher: „Der Schweizer" und „Der Suldal" fanden die beifälligste Aufnahme und mussten wiederholt werden. Am ersten Tage waren auch die Sänger noch recht gut disponirt; am zweiten dagegen waren viele derselben durch den grossen Festzug (dessen Programm wir bereits in der letzten Nummer unserer Zeitung mitgetheilt haben) so sehr angegriffen, dass sie vor Erschöpfung nicht singen konnten, und dass hinterdrein der zur Wiederherstellung der Kräfte nothwendige Genuss von vielem braunen Gerstensaft der Tonentwicklung — dem Gesange nicht sehr förderlich war, wird jeder Leser leicht begreifen. Die Anordnungen waren für einen ersten Versuch und bei den immensen Anforderungen wirklich höchst anerkennenswerth — man darf die sichere Hoffnung hegen, dass die hierbei gesammelten Erfahrungen bei einer nächsten derartigen Feier wohl berücksichtigt werden; man wird den Sängern nicht mehr zumuthen, so viel zu singen, man wird ihnen die Notenhefte rechtzeitig liefern, damit sie lernen können, und die Gesangvereine werden vor Allem ihre besten Sänger im Vornherein für die Aufführungen bestimmen, solche Sänger, die singen können und ganz verlässlich sind; sonst droht die Gefahr, dass man sehr schöne gemüthliche Zusammenkünfte erzielt, Gesang-Bummel-Feste, aber kein Fest des Gesanges.

Correspondenz.

Wien, den 5. August 1865.

—W.— Die Jubelfeier unserer Universität versammelte am 2. d. M. die Vertreter der Kunst und Wissenschaft im Redoutensaale zu einem vom K. K. Vice-Hofkapellmeister Herbeck geleiteten Concert der 500jährigen Gründung. Von 8 bis gegen 11 Uhr dauerte dieser Ohrenschmaus und die edlen Musensöhne trotzten mit rührender Selbstverläugnung der nahezu tropischen Hitze, um der Muse den schuldigen Tribut zu zollen. Weber's „Freischütz"-

Ouverture dürfte wohl kaum jemals frischer und präciser geboten worden sein, als an diesem Festabende. Der prachtvolle Chor „O Isis und Osiris“ aus der „Zauberflöte“ erscholl ernst und feierlich. Das Doppelconcert für Viola u. Violine von Mozart fand an den Herren Dir. Hellmesberger und Dragomir Krancevic die würdigsten Träger. Die an die zarten Dimensionen der Violine gewöhnten Finger Hellmesberger's überwanden mit Kraft und Sicherheit die schwierigsten Passagen auf der Viola, diesem schönen aber etwas dumpf construirten Instrumente, während Herr Krancewic zur Seite seines Meisters auf die ehrenvollste Weise seinen Platz zu behaupten wusste. Da Herr Rokitansky schon Tags vorher seine Rolle als Marcell in den „Hugenotten“ einer Unpässlichkeit halber an Herrn Mayerhofer abtreten musste, sang an seiner Statt Herr Dr. Gunz die grosse Tenorarie sammt Recitativ aus Haydn's „Schöpfung“ mit überaus günstigem Erfolge und bewies, dass er auch als Oratoriumsänger einen Ehrenrang einzunehmen vollkommen berechtigt ist. Den Glanzpunkt der Festsoirée bildete die C-moll-Symphonie von Beethoven, die, mit Lust und Liebe vom Orchester executirt, einen Sturm von Beifall erweckte. Frau Dustmann sang mit Grazia und sehr glücklicher Disposition Schubert'sche Lieder, worunter vorzugsweise dem „Heidenröslein“ die Ehre einer allgemein dringend verlangten Wiederholung zu Theil wurde. Die Schlussnummern, Mendelssohn's Notturno, „Egmont“-Ouverture und einige Chöre von Schubert, hätten trotz ihrer weckenden Ausführung füglich wegbleiben können, denn das nachgerade von Hitze und Abspannung sichtlich gelichtete Publikum begann allmählich um jeden Preis Erlösung zu suchen. Jedenfalls war dieses Festconcert eine hochschätzenswerthe Pointe der an bedeutenden Ueberraschungen für die so ehrenwerthen Gäste ziemlich armen Jubelfeier.

Herr Gotthold Carlberg veranstaltet seit Kurzem im Saale der Gartenbau-Gesellschaft Symphonie-Concerte und zwar mit vielem Geschick, sehr löblicher Wahl der Tonstücke und günstigem Glücke. Es ist erstaunenswerth, dass es dem hier doch gänzlich fremden Künstler gelang, in so kurzer Zeit ein aus allen Gegenden der Windrose zusammengebrauntes Orchesterpersonal so tüchtig zu schulen und so energisch zusammenzuhalten, dass die schwierigsten und gediegensten Compositionen von Beethoven, Haydn, Weber, Mendelssohn etc. in einer Vollendung zum Ausdrucke gelangt die unseren besten stabilen Musikkapellen zur Ehre gereichen könnte.

Der Bassbuffo Behr aus Rotterdam gefiel als van Beel in Lortzing's „Czaar und Zimmermann“ sehr und machte besonders mit der drastischen Gesangsscene: „Heil dem Tag, an welchem du bei uns erschienen“ die glücklichste Reklame für sein Talent als Gesangskomiker. Seine voll und rein klingende Bassstimme stellt den etwas ruppigen Tenor des Herrn Eppich ziemlich in Schatten, wogegen dieser den Vortheil eines leichteren und gefälligeren Spieles für sich hat, was dem anderen, viel älteren und dabei korpulenteren Gaste Herrn Behr naturgemäss fehlt, obgleich er sich alle Mühe giebt, dem dicken, alten Bürgermeister von Saardam einen Anstrich von der Beweglichkeit eines noch sehr rüstigen Alten zu geben.

Unser tüchtiger Cellist Hr. Röver, Mitglied des Hofopernthea-ters, hat im Bade Sauerbrunn in Steiermark ein Concert gegeben, an welchem sich die Frau Gräfin Spenner, welche ein Duo für Harfe und Cello mit dem Concertgeber spielte, Baronin Hellenbach, welche Lieder ihres Hrn. Gemahls, eines tüchtigen Componisten, sang, und die Frls. Margarit und Dumo betheiligten. Dass, wo solche Kräfte liebreich walten, ein Concert zum allseitigen Gewinn ausfallen muss, begreift wohl Jedermann, und mancher in Kunst Reisende dürfte den lieben, dicken Röver beneidet haben, der nebst seinem tüchtigen Talente auch eine gute Portion Glück zu haben scheint; denn Damen aus den höhern Kreisen, jung, schön und reich talentirt, zur artistischen Unterstützung eines Concertes zu bewegen, das gelingt nicht Jedem — Das grosse Volksfest, welches als Erinnerungsfeier der verliehenen Verfassung seit zwei Jahren am 18. August, am Geburtsfeste des Monarchen, im Prater stattfand, ist, weil der 18. gerade auf einen Freitag fällt und somit die Tanzunterhaltungen laut bestehender Normen stören würde, auf den 21. d. M. verlegt und werden an demselben die Gesangsvereine: Biedersinn, Eintracht, Sängerbund, Schulterthund, der kaufmännische Gesangverein, Wiener Liedgenossen, Donauixen, Arion, Eichenkranz, die Wiener Liedertafel und der Typographen-Sängerchor sich betheiligen.

Die

Journal - Revue

bietet in dieser Woche wenig Erhebliches.

Nachrichten.

Berlin. In der öffentlichen Sitzung der Kgl. Academie der Künste am 3. August kamen von Compositionen der Musik-Elevеn zur Aufführung: Introduction und Fuga für Orchester von Carl Herzog — Psalm: „Gott ist unsere Zuversicht“ von Otto Dienel — Duett mit Chor: „*Miserere mei Deus*“ von Max Oesten — Quartett für Streich-Instrumente (1. Satz) von Max Oesten — Chor und Solo: „Leite mich nach deinem Willen“ von Rudolph Groth. — Prämien erhielten die Herren Max Oesten, Otto Dienel und Rudolph Groth.

Cöln. Herr Woldemar Bargiel, der seit 5 Jahren als Lehrer an unserem Conservatorium auf's ersprießlichste gewirkt, ist zum Director der Musikschule und des Gesangvereins in Rotterdam ernannt worden und wird dem ehrenvollen Rufe dahin Folge leisten. So ungern wir ihn hier verlieren, so müssen wir uns doch für den verdienstvollen Künstler über diese seine erweiterte Wirksamkeit freuen und die besten Wünsche der hiesigen Musikfreunde werden ihn noch seiner neuen Heimath begleiten.

Dresden. Eine sehr anmuthige musikalische Gabe bot am 14. Juli die General-Direction dem Publikum mit der Novität „Gewitter bei Sonnenschein“, Singspiel in 1 Act von Charles Nuitter, Musik von H. Dorn. Zur Geschichte der reizenden Operette bemerken wir, dass der Text von Nuitter auf Offenbach's Veranlassung für den, diesem befreundeten Hofkapellmeister der Königl. Oper zu Berlin, Herrn Dorn, behufs der Benutzung der Composition für die Bouffes parisiens in französischer Sprache und mit dem Titel „*Il pleut, bergère!*“ gedichtet wurde. Es ist die Dresdener Hofbühne die erste, die dem reizenden Werke in Deutschland den Weg gebahnt, um sich die Sympathieen des musikalischen Publikums zu gewinnen. Dass dies geschehen wird, scheint uns nach dem gestrigen Erfolg unser Zweifel. Was uns nach dem erstmaligen Anhören der Operette entschieden klar geworden, ist, dass Dorn darin den feineren Styl der älteren französischen Oper (Nicolo Isouard und Boieldieu) mit vielem Glück angewendet, den frivolen Couplan verbannt und die elegante Frauenrolle an dessen Stelle gesetzt hat. Das Ganze ist eine der zierlichsten Arbeiten dieses Genres. Wir finden in jeder der sieben Nummern mindestens eine Melodie vorhanden, welche der nur einigermassen mit musikalischem Gehör begabte Theil des grösseren Publikums als angenehmen Begleiter mit nach Hause nehmen dürfte. Nicht minder konnten wir uns das harmonische Kunststück im ersten Duett gefallen lassen, worin das Thema „Der Regen, der Regen“ zuerst mit Dur-, dann mit Moll-Accorden begleitet wird, da hier die mühsam gearbeitete

Sirnetur dem Ohr des Kenners wohl vernehmbar, so dem des Laien glatt vorübergeht, ohne zu belästigen. Ein wahres Cabinetstück an Melodie, Harmonie und Instrumentation ist das auch schon vor der Aufführung der Oper anderwärts viel in's Publikum gedrungene Vogelstellerlied, — eine sehr originelle Arbeit, in der die Nachahmung gleichzeitig erklingender Vogelstimmen für das Orchester überraschend täuschend getroffen ist. — Schon die Ouverture hat uns in angenehm erregender Weise angesprochen. Mit der zierlichsten Rococo-Anmuth — wir können diese in Bezug auf den Sinn des Auges am besten mit den Bildern Watteau's vergleichen — klingt hier das reizende französische Volkslied *„Il pleut, bergère!"* durch und zwar in der originellsten Behandlung, dass Dorn das ursprünglich im $\frac{6}{8}$ Tact geschriebene Thema auf einmal Note für Note im $\frac{3}{4}$ Tact behandelt und, um dem Scherz die heitersten Concessionen zu machen, den allerliebsten Chorsatz mit wüthenden Violinpassagen à la Tannhäuser illustrirt. Zu dem hervortretenden dieser wirklich reizenden musikalischen Vorzüge hat das Libretto den lobenswerthesten Anlass gegeben. Die Handlung bewegt sich in jener behaglich-poetischen Richtung, wie sie Göthe in seinen kleineren Operndichtungen eingeschlagen. Der Scherz huldigt nirgend der jetzt so vielbeliebten, possenhaften Frivolität, sondern hält sich lobenswerth auf dem Gebiete des gefühlvollen, feineren Lustspiele, selbst in den derber gezeichneten Charakteren der Rosette und des jungen Pächters. So vereinigt sich Alles in der kleinen Neuigkeit, um das freundliche Willkommen des Publikums zu rechtfertigen.

Baden-Baden. Der Pariser „Menestrel" enthält einen sehr geistreichen Artikel von Gaspérini über das grosse „Internationale" Concert, das am letzten des vergangenen Monates hier unter der Direction von Ernst Reyer stattgefunden — bisher war Berlioz der Anordner der jährlichen Musikfeste gewesen. Der geistreiche Feuilletonist, ein Verehrer Berlioz und Wagner's, ein Mann von Geschmack und feiner Beobachtung, giebt ein anschauliches Bild von dem Leben der blasirten Gesellschaft, die nach den Bädern kommt, um, wie er sagt, die Natur zu geniessen, eigentlich aber, um sich auf Kosten der Spielpächter zu amüsiren; er beschreibt dann mit einigen Federstrichen das Programm und die Stellung der Componisten im Publikum — endlich spricht er von der Aufführung der Soloisten, mit der er, und wie es scheint, im vollkommenen Rechte, nicht zufrieden war, dagegen spendete er dem Orchester und den Chören unbedingtes Lob. Zuletzt meint er, die liebenswürdigen Damen, deren Diamanten im Glanze der Lichter feurig erstrahlten, hätten dem Chor von Schumann, dem Quintett aus den „Trojanern" von Berlioz eine „ordentliche" Polka, irgend einen „bolero", ja, wenn es nicht anders ging — eine Romanze von „Therese" (der berühmten Coupletsängerin des Café chantant) vorgezogen; ihre Mienen sagten alle: diese Musik da ist schön, heroisch, überwältigend, aber langweilig im Superlativ, — wie gerne ging ich, wenn es nicht gegen die Etiquette wäre!

— Am 26. Juli fand hier ein Kirchenconcert statt, gegeben von dem Grossherzogl. Kirchenchore aus Carlsruhe. Das Programm war ein sehr schönes. Die Soli wurden von Fr. Viardot und Herrn Woworsky gesungen. Den einstimmigen Berichten aller Zeitungen zufolge hat unser Woworsky im „Ave Maria" von Cherubini und in dem Solo der Bach'schen Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" ganz Ausgezeichnetes geleistet.

Wiesbaden Am 25 August wird im Kursaal ein grosses Musikfest für den Ausbau der katholischen Kirche stattfinden. Die Direction ist den Herren Litolff und Terry übertragen; die Mitwirkenden sind Frl. Lichtmay, der Violinist Lotto und ein Orchester von 150 Musikern. Zur Aufführung kommen im ersten Theile unter Direction von Terry: Ouverture zur „Dienerin von Solange" vom Herzog von Coburg — Salve regina von Terry für 4 Solostimmen und Chor, mit Frl. Lichtmey — Violinconcert, componirt und gespielt von Lotto — Mendelssohn's Bacchus-Chor aus „Antigone" — Clavierconcert von Litolff; im zweiten Theile unter Litolff's Oberleitung: Ouverture zu „Robespierre" von Litolff — Letzte Scene aus der „Afrikanerin", gesungen von Fräul. Lichtmay — „Le streghe" von Paganini, gespielt von Lotto und endlich Finale aus der Oper „Nabel" von Litolff. Man sieht, die Herren Dirigenten haben sich nicht vergessen. Die Kosten des Concertes trägt die Spielbank-Administration und die Kirche ist ihr dankbar.

— Auch der Cölner Männergesangverein hat hier für die katholische Kirche gesungen und für seine ausgezeichneten Leistungen gebührende Anerkennung gefunden. Der Dir. Weber erhielt vom Herzoge den Adolfs-Ordn.

Paris. Vor einigen Tagen hat die Aufführung der „Afrikanerin" ein besonderes Interesse. Fräul. Lucca war anwesend, und alle Blicke waren nach ihrer Loge gerichtet, wo der alte Chef der französischen Componisten, Auber, ihr seine Aufwerwartung machte. Während eines Zwischenactes führte der Director der Oper Hr. Perrin sie auf die Bühne, wo sie von ihren Collegen Heren Naudin und Medeme Saxe auf's Freundlichste empfangen wurde.

— Am letzten Sonnabend liess Rubinstein sich in der Soirée bei Rossini hören.

— „Die Afrikanerin" wird in Boulogne und in Brüssel zur Aufführung vorbereitet.

London Die Gesellschaft der schönen Künste hat dem Kaiser Napoleon die grosse goldene Medaille verliehen für den Schutz, den er der Kunst und den Künstlern angedeihen liess. Gewöhnlich ehrenken die Monarchen den Künstlern Medaillen, nun ist's einmal umgekehrt.

— *Habeat sua fata libelli etc.* - Walser. Einer Notiz der *„Orchestre"* entnehmen wir, dass der *„baccio"* von Arditi, zuerst für 300 Francs verkauft wurde und 30,000 Francs eingetragen habe. (Uebrigens sind 300 Franken noch immer kein zu geringes Honorar.)

Florenz. Adelina Patti wird hier vom 16. Sept. bis zum 16. October in der „Sonnambula", „Traviata" u. „Don Juan" singen.

— Die philharmonische Gesellschaft, die fast in Auflösung gerathen war, hat sich neu organisirt und will im nächsten Winter mit grosser Kraftentfaltung wirken.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Demnächst erscheinen im Verlage von Ed. Bote & G. Bock (E. BOCK), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin:

BRINLEY RICHARDS.

Transcriptionen

für Pianoforte

über

G. Meyerbeer's „Afrikanerin".

Méladie Symphonique . . . . . 12½ Sgr.
Marche Indienne . . . . . 15 „

WALZER

nach Themen von

G. Meyerbeer's „Afrikanerin"

für Pianoforte

von

D. GODFREY.

17½ Sgr.

Empfehlenswerthe Musikalien
publicirt von
JUL. SCHUBERTH & Co.
Leipzig und New-York.

	Thlr. Sgr.
Dachauer, L. Op. 10. Kinder-Polka f. Pfte.	— 5
Ecker, C. Op. 16. Ein deutsches Sängerfest, für Männerchor. Partitur und Stimmen	1 5
Field, John. 9 Nocturnes à 4 ms., redig. v. Fr. Liszt. No. 7. A-dur. No. 8. Es-dur à	— 7½
— — Les mêmes pour Piano et Violon. No. 6. F-dur. No. 7. A-dur à	— 10
Goldbeck, R. Op. 52. Sérénade - Nocturne. Morceau de Salon pour Piano	— 15
Hauser, M. Op. 9. Bibliothèque de Salon pour Cornet à Pistons avec Piano. No. 9. Ach so fromm von Flotow. No. 10. Trinklied aus „Lucretia" à	— 10
— — La même pour Clarinette avec Piano. No. 11. Casta diva aus „Norma". No. 12. Cavatine von Balfe à	— 10
Kielblock, A. Op. 18. Rondo Valse pour Piano à 4 ms.	— 20
Krug, D. Op. 63. Repertoire de l'Opéra. No. 10. Robert. No. 21. Don Juan (N. A.) à	— 7½
— — La même. No. 25. Faust. No. 26. Fra Diavolo à	— 7½
Raff, Joach. Op. 99. 3 Soostilles p. P. No. 3. C-dur	— 25
— — Op. 98. Sangesfrühling. 30 Compositionen für eine Singstimme mit Pianoforte.	
No. 1. Das Schloss am Meer, f. Sopr. od. Tenor	— 10
" 2. Vor dem Muttergottesbilde, f. Sop. od. Ten.	— 7½
" 3. Der Elfenschiffer, für Sopran oder Tenor	— 7½
" 4. Blätter und Lieder, für Sopran oder Tenor	— 10
Satler, G. Op. 4. Rondo für Pianoforte	— 10
Schädel, Bernh. Op. 29. Blüthen und Blätter. Lieder und Gesänge. Heft 9	— 10
Heft 10	— 15
Schuberth, Carl. Op. 33. Dodecamoron. 2te Serie. No. 10. La Barcarolle pour Violon et Piano	— 15
Schumann, Robert. Op. 36. 6 Gedichte. No. 5. Dichters Genesung, für Sopran oder Tenor	— 10
Violonschule von Rode, Kreutzer, Baillot. Neue revid. Ausgabe von J. Schuberth. Cah 3	— 22½
Wallace. Op. 72. 2ème Polka de Concert pour Piano. Nouv. Edition	— 20

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. W. Siegel in Leipzig.

	Thlr. Sgr.
Abt, F. Zwei Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 283. No. 1—2	1 2
— — Vier Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 288. No. 1—4	1 12½
Brauer, Fr. Zehn melodische Uebungsstücke für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 21. No. 1—3 à	— 15
Chwatal, F. X. La belle Tyrolienne. Morceau élégant pour Piano. Op. 201	— 12½
Cramer, H. L'Africaine. Illustrations mélodiques pour Piano. Op. 162	— 17½
Danse, Rud. Bremer Schützen-Gruss! Festmarsch für Pianoforte. Op. 218	— 5
Eggbard, Jul. Chanson de la fiancée. Morceau pour Piano. Op. 208	— 14
— — Les Pierrots! Polka brillant pour Piano. Op. 209	— 17½
— — La même, arr. pour Piano à 4 mains	— 16
— — Le Songe! Rêverie pour Piano. Op. 210	— 12½
— — Air de danse. Morceau pour Piano. Op. 211	— 14
— — Mélancolie. Morceau pour Piano. Op. 212	— 12½
— — Le Volligeur. Galop brillant pour Piano. Op. 213	— 15
— — Le même, arr pour Piano à 4 mains	— 17½
— — Le Carillon, Morceau imitatif pour Piano. Op. 214	— 16
— — Oh, ma chère Styrie! (Des Steyerers Heimweh.) Mélodie pour Piano. Op. 215	— 15
Genee, R. Die gestohlene Gans. Komisches Duett für Tenor und Bass mit Pianoforte. Op. 147	— 25
— — Das Gespenst. Eine schaurige Ballade für vierstimmigen Männerchor. Op. 151	— 17½
Heiser, W. Zwei Lieder f. eine Singst. m. Pfte. Op. 66	— 17½
Jungmann, A. Wellenlied. Barcarole p. Piano. Op. 213	— 18
— — Le Prière du Barde. (Das Gebet des Barden.) Morceau pour Piano. Op. 214	— 17½
Keler-Bela. Sängergruss. Festmarsch zum I. deutschen Bundesgesangfest in Dresden, für Orchester. Op. 70	— 25
— — Derselbe für Pianoforte (mit Vignette)	— 7½
Köhler, L. Petite Mélodie de Piano pour l'enfance etc. Oeuv. 80 netto	Thlr. Sgr. 1 —
Lachner, V. Ouverture zu „Demetrius" für Orchester. Op. 44. Partitur	1 15
Orchesterstimmen	2 22½
Im Arrangement f. Pianoforte zu 4 Händen	— 20
Liszt, Fc. Todtentanz. (Danse Macabre). Paraphrase über „Dies irae" f. Pianoforte allein	1 15
— — Zwei Transcriptionen über Themen aus Mozart's „Requiem" f. Pianoforte	— 16
Oliver, Ch. M. E. Clara-Walzer f. Pfte. Op. 125	— 15
Rosenhain, J. Concert p. Piano seul. Op. 73	1 25
— — Le même p. 2 Pianos	2 15
Spindler, Fr. Mondscheinbilder. Vier Stücke f. Piano. Op. 159. No. 1—2	— 22½
— — Mühle im Thal. Tonstück f. Pfte. Op. 161	— 16
— — Deux Improvisations sur des Thèmes de l'Opéra: „L'Africaine" p. Piano. Op. 162. No. 1 — 2	1 12½

Nova-Sendung No. 6.
von
ED. BOTE & G. BOCK
(E. Bock) Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin.

	Thlr. Sgr.
Bial, R. Op. 33. Kladderadatsch-Jubiläums-Marsch zur Feier des Erscheinens der tausendsten Nummer f. Pfte.	— 7½
Delioux, Ch. Op. 59. Réminiscences d'Orphée, Opéra de Gluck pour Piano	— 17½
Duvernoy, Henry. Op. 74. Les Veillées du Château, deux Rêveries pour Piano	— 15
— — Op. 77. Le Lever d'un beau jour, Rêverie p. P.	— 10
Ganz, Wilh. Op. 19. Réminiscences de l'Opéra Mirella de Gounod pour Piano	1 —
Gounod, Ch. Einlage Romanze zur Oper **Faust:** „Als noch in Freude" (Quando o le lieta). Für Sopran	— 7½
Für Alt	— 7½
— — L'Âme d'un ange (Die Seele eines Engels), Mélodie	— 10
— — Méjel Arabisches Ständchen	— 12½
Gungl, Jos. Op. 209. Isar-Liedee, Walzer f. Orchester	3 5
— — Derselbe für Pianoforte zu 2 Händen	— 15
— — Op. 210. Un Bouquet, Polka-Mazurka für Pianof.	— 7½
Heinsdorff, G. Op. 84. Eickertki-Galopp für Pianoforte	— 10
— — Op. 87. Rosa-Polka (Irmblaute) für Pianoforte	— 7½
Heintz, Alb. Sechs Stücke aus der sechszehnstimmigen Messe von Grell für Harmonium arrang.	— 22½
Lambert, Lucien. Op. 30. Le Clair de la Luna, Variations et Finale pour Piano	1 —
— — Op. 31. La Canadienne, Polka brillante pour Piano	— 20
— — Op. 35. Ombres almées, Rêve pour Piano	— 17½
— — Op. 36. Le Carneval de Paris, Variations p. Piano	— 15
Lefebure-Wely. Op. 67. La Séga, Danse Créole p. P.	— 12½
— — Ségadille pour Piano	— 20
Liszt, Franz. Christus ist geboren (Nato è Cristo Redentor). Weihnachtslied von Th. Landmesser.	
Für gemischten Chor. Partitur u. Stimmen	— 12½
Für Männerchor.	— 12½
Für 3 Frauenst. (2 Sopr., 1 Alt).	— 7½
Meyerbeer, Giacomo. „Die Afrikanerin".	
Clavier-Auszug ohne Text	6 15
Prélude ou 5me Acte — Scène du Mancenillier — Dernière Pensée.	
Für Pianoforte zu 4 Händen	— 10
Für Orgel oder Harmonium	— 5
Für Harmonium und Piano	— 12½
Für Piano, Violine oder Violoncello u. Harmonium	— 20
Zweites und drittes Potpourri f. d. Pfte. zu 4 Hdn. à	1 —
Godefroid, F. Op. 128. Morceau de Salon: Air du Sommeil	— 20
Kollak, Theodor. Choeur des Evêques transcr.	— 20
Pfeiffer, Georges. Op. 16. Miserere de l'Opéra „Il Trovatore". Grande Transcription brillante pour la main gauche pour Piano	— 20
Sorn, H. Ständchen von Anton Conrad für Männerst. Partitur u. Stimmen	— 10
Selfert. Kärntner-Lieder-Marsch (Kgl. Pr. Armee-Marsch f. Infanterie-Musik No. 192). Partitur	1 —
Sowinski, A. La Berceuse, Air national polonais p. P.	— 17½
Weekerlin, J. B. Ständchen aus „Ruy Blas"	— 10

Collection des Oeuvres classiques et modernes.

Mozart, W. A. Die Hochzeit des Figaro. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von Hugo Ulrich	62½ Sgr.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 34.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 33. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 16. August 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Gehr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz
MADRID. Unione artistico musical
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33a, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Allgemeine Geschichte der Musik von August Reissmann, besprochen von Emil Naumann (Schluss). — Recensionen (Claviermusik). — Berlin, Revue. Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Allgemeine Geschichte der Musik von August Reissmann.

Besprochen von

Emil Naumann.

(Schluss.)

Das dritte Buch zerfällt in folgende Capitel: 1) das Volkslied und die Volksmusik, 2) der Choral, 3) das Kunstlied, 4) die ersten Versuche der dramatischen Musik und ihr Einfluss auf die übrigen Formen, 5) die selbstständige Ausbildung der Instrumentalmusik.

Die Einleitung dieses Buches weist darauf hin, wie schon, was im vorigen Buche nur angedeutet wurde, der Minnegesang und in noch erhöhtem Grade der mit dem 14ten Jahrhundert allmälig beginnende Meistergesang die Emancipation des Volksliedes von der Weise des Kirchengesanges, an die es sich seit Ausbreitung des gregorianischen *cantus planus* angeschlossen, vorbereiten half, bis endlich im 16ten Jahrhundert alle Schranken der Tradition durchbrochen wurden und die im Volke entwickelte neue Musikweise das ganze Musikleben zu durchdringen und umzugestalten beginnt.

In dem nun folgenden Capitel: „des Volkslied und die Volksmusik" wird in sehr anziehender Weise der Verlauf dieses sich innerlich und äusserlich vollziehenden Prozesses im Einzelnen dargestellt. Die ersten eigenen Versuche des Volkes im Liede bei Gelegenheit von Wallfahrten, Kirchweihen und Heiligenfesten, die durch den Mariencultus entstehenden Marienlieder, die altchristlichen Schlachtlieder, unter denen des bekannteste das 1278 in der Schlacht zwischen Rudolf und Ottocar von Böhmen vom deutschen Heere gesungene:

„Sant Marei Muter und Maid
All unsre not sei Dir geclait".

Die Einwirkung der im 14ten Jahrhundert umherziehenden Geisselbrüder und Flegellanten auf den Volksgesang, den Einfluss, den sowohl der Reim wie der Tanz auf die formelle musikalische Gestaltung des Liedes gewinnt, die mit der gesammten Entwicklung der weltlichen Musik zusammenhängende Ausbreitung der „Spielleute" und „Pfeiffer" und ihre zünftige Gliederung, die besonders privilegirte Zunft der Trompeter und Pauker und die auch von ihr in späterer Zeit erfolgende Beeinflussung des musikalischen Entwicklungsganges, die detaillirtere Geschichte des Tanzes, der neuen durch ihn hervortreibenden Kunstformen und des durch ihn zum Prinzip erhobenen Taktgewichts, worin sich wiederum eine ganz neue Entwickelung der musikalischen Rhythmik schliesst, so wie endlich die völlige Befreiung des weltlichen Liedes von dem Einflusse des alten *Cantus choralis* und der Durchbruch hierzu zuerst im Liebeslied, dann im Jägerliede, Schäferliede, Fischerliede u. s. w. bilden in der uns vorliegenden lehrreichen Darstellung ein ebenso fesselndes wie reich ausgestattetes Gemälde und man merkt dem Verfasser an, dass er sich auf diesem Felde nicht zum ersten Mal bewegt.

Im folgenden Capitel handelt es sich um die nunmehr erfolgende Rückwirkung der neu erstandenen Volksweise auf die Kunstmusik. Auf den Boden der christlichen Lebensanschauung verpflanzt, gewinnt das weltliche Volkslied eine neue Form, es wird zum geistlichen Volksliede im Choral. Die eigentliche Einführung desselben in den Gemeindegesang knüpft sich natürlich an Luther und die Reformation. Unter fleissiger Benutzung Winterfeldts erhalten wir von hier aus eine übersichtliche und interessante Geschichte des evangelischen Kirchengesanges. Nach einer eingehenderen Schilderung der Thätigkeit Luther's auf diesem Gebiete und der von ihm bei den Zeitgenossen angeregten Arbeiten werden uns Scefl, Georg, Rhaw, Calvisius, Leo Hassler, Michael Prätorius, der unvergleichliche Johannes Eccard, Melchior Frank, Heinrich Schütz u. s. w. u. s. w. als die hervorragendsten Meister des evangelischen Kirchengesanges nige-

ROTTERDAM

führt, deren Kunstschöpfungen sich ganz oder zum Theil an den Choral anschliessen.

Ganz in derselben Weise wie in dem eben besprochenen Capitel das geistliche Lied, der Choral, in allen seinen Wendungen beobachtet wurde, wird es nothwendig, in dem nun folgenden dritten Capitel auch das weltliche Lied in seiner Entwickelung bis zu seiner formellen Festigung zu verfolgen, denn Lied und Choral bilden von nun an die Grundlage der gesammten Weiterentwicklung der Tonkunst, namentlich der deutschen Musik, die seit dem 17ten Jahrhundert immer entschiedener zur herrschenden wird. Der Verlauf der nun folgenden Entwickelung geht denn auch meist auf deutschem Boden vor sich und lehrt uns, wie aus den contrapunktischen Bearbeitungen des Volksliedes nach und nach das selbstständige Kunstlied erwuchs. Es ist interessant, dass bereits der grosse Meister Orlandus Lassus dem deutschen Liede mit regem Fleisse sich zuwandte, ohne jedoch schon die natürliche Form desselben zu finden. Aehnliches gilt von Eccard. Von directerem Einfluss auf die Entwickelung des Liedes wird Melchior Frenk und zwar besonders durch seine Tonlieder. Prätorius, Sehein und Heinrich Schütz erscheinen als Vermittler zwischen der ursprünglich im Madrigal in Italien sich emancipirenden Melodie und deutscher Musik und wirken von hier aus auf die Weiterbildung des deutschen Liedes ein. Das unstreitig Bedeutendste auf dem Gebiete des Kunstliedes im 16. Jahrhundert lieferte Leo Hassler, während für das 17. Jahrhundert Andreas Hammerschmidt einen grossen Einfluss gewann.

Vom vierten Capitel des dritten Buches an, das von den ersten Versuchen der dramatischen Musik und ihrem Einfluss auf die übrigen musikalischen Formen handelt, gelangen wir auf eine so vielfach von der Forschung bebautes und daher auch den Lesern dieser Blätter bekannteres Terrain, dass wir uns nur noch auf wenige Andeutungen beschränken. Es genüge daher, wenn wir sowohl von diesem, wie von dem folgenden, die Entwickelung der Instrumentalmusik behandelnden Abschnitte versichern, dass beide ein abermaliges Zeugniss für die ausserordentliche Klarheit der Darstellung und dem gründlichen Wissen des Verfassers ablegen und neben Bekanntem auch vieles Neue, oder wenigstens noch nicht in dieser Folge und in dem hier gebotenen innern Zusammenhange Aufgefasste bringen. In dieser Beziehung halten wir es für besonders treffend, dass selbst noch in dem zur vollendeten Kunstmusik herangebildeten geistlichen Oratorium eines Heinrich Schütz der ursprüngliche volksthümliche dramatische Kern als Hauptsache erkannt und betont wird, und dasselbe so gewissermassen als die Blüthe einer langen mit den Mysterien anhebenden Entwickelung sich darstellt. Der geistliche Stoff und die darum landläufige Classificirung dieser Arbeiten unter der Rubrik „Kirchenmusik" kann den, der auf den inneren Gehalt sieht, nicht irre führen. Und wenn schon die Passionen von Schütz durch und durch dramatisch sind, so möchten wir doch erst in Sebastian Bach's grosser Matthäus-Passion den Gipfel dieser ganzen Gattung dramatischer Gestaltung erkennen. Nichts ist in dieser Beziehung lehrreicher für uns gewesen als eine Vergleichung des erwähnten Werkes unseres Altmeisters Bach mit den Ammergauer Passionsspielen, denen dasselbe in Beziehung auf äussere und innere dramatische Anordnung völlig nachgebildet erscheint. — Der Abschnitt über Instrumentalmusik ist zu reich, als dass wir hier, wenn wir zu Ende kommen wollen, näher darauf einzugehen vermöchten. Es handelt sich darin, da das Christenthum anfänglich alle Instrumente, weil es ihnen nun einmal das roh Sinnliche ihres Klanges nicht abzustreifen vermochte, verbannte und nur die Orgel beibehielt, zuerst und vornehmlich um eine Geschichte dieses ehrwürdigen Instrumentes und seiner grossen Meister: Samuel Scheidt, Girolamo Frescobeldi, Froberger, Johann Pachelbel, Dietrich Buxtehude, Nicolas Bruhns u. s. w. u. s. w. Die Arbeit des Verfassers geht dann zu der Darstellung der allmähligen Entwickelung vom Scheitholt, Trummscheit und dem Heckebrett zum Clavichord, Clavicymbel und Clavier über, erwähnt dessen ältester Litteratur und führt zum Schlusse die Geschichte der Saiteninstrumente so wie der Blasinstrumente bis zu dem Punkte, auf welchem dieselben in ihrer Vollkommnung etwa zu Anfang des 18. Jahrhunderts angelangt waren.

Das vierte Buch scheidet sich in folgende Abschnitte: 1. Die dramatische Musik in ihrer Vollendung. 2. Die Musik tritt in nächste Beziehung zum Leben und dies gewinnt entscheidenden Einfluss auf ihre Weiterentwickelung. 3. Das subjective Empfinden giebt dem Kunstwerk Form und Klang. 4. Die neue Richtung verliert sich in subjective Gefühlsschwelgerei. 5. Die sinnliche Klangwirkung tritt in den Vordergrund und das Bedürfniss der künstlerischen Gestaltung geht verloren. 6. Das Virtuosenthum und der Dilettantismus. 7. Die Reaction hiergegen.

Selbstverständlich erscheint als einer der Mittelpunkte und Gipfel des ersten dieser Capitel unser deutscher Meister Christoph Gluck, der hier, wie in allen ähnlichen Darstellungen seines Wirkens, als der eigentliche Vater der Oper in jener hohen Weise sich offenbart, aus deren Geiste heraus später ein Mozart möglich werden sollte. Wir erfahren hier abermals, wie erst aus der durch unseren Meister vollführten Verschmelzung der rhythmischen und recitatorischen Elemente Lully's und Rameau's mit der Melodik und den Kunstformen der Italiener und aus der Begrenzung und Verinnerlichung beider in der Tiefe seines deutschen Geistes, die Oper in jener classischen Gestalt hervorzugehen vermochte, wie sie ihren Principien nach für alle Zeiten maassgebend in seinen Werken uns vorliegt. Nach der Erwähnung eines Mazzeigny, Alessandro, Scarletti, Leo, Porpora, Jomelli, Keiser u. s. w., in ihrer Bedeutung für den dramatischen Styl sowohl wie für die Oper insbesondere, finden wir — ganz in demselben Sinne wie früher Schütz betreffs seiner Passionsoratorien — unsere beiden grossen deutschen Meister Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel, welcher Letztere ja der Oper, wenn auch vergeblich, ein halbes Leben opferte, unter diesem Abschnitte angeführt. Wir hätten übrigens doch — bei der in diesem Zeitalter bereits erfolgenden scharfen Trennung des Oratoriums vom Opern-Styl, die nicht etwa nur eine äusserliche blieb — gewünscht, jene beiden deutschen Altmeister, die in ihren rückwärts und vorwärts sich anknüpfenden Beziehungen von so unermesslicher Bedeutung für die Geschichte der gesammten Tonkunst sind, in einem besonderen Capitel behandelt zu sehen. Denn wenn wir auch den ganzen Reichthum inneren dramatischen Lebens, der in Händel's Oratorien und nicht weniger in Bach's Passionen waltet, anerkennen, so dürfen wir doch auf der anderen Seite bei Händel nicht das vorwaltende epische, bei Bach nicht das seinem innersten Ausdrucke nach streng kirchliche Element übersehen, das in Beider Kunstschöpfungen waltet und das sie, nicht erst seit Gluck's Reformation der Oper, von dieser sowohl in Bezug auf musikalische Form und musikalisches Darstellungsmaterial, wie auf ihre Empfindungsweise unterscheidet. Auch der Ausbruch des Zornes des Poliden gegen Atreus Sohn ist eine dramatische Scene, ohne dass deshalb die Ilias aufhörte, das grösste Epos zu sein. Jene gesteigerte Bewegung und Rhythmik und jenes unruhigere Wogen des gesammten Stimmmaterials, das sich seit Anfang des 17. Jahrhunderts in der Kirchenmusik zeigt, ist nur insofern dramatisch, als überhaupt eine leidenschaft-

Digitized by Google

lichere Empfindung, wie z. B. in dem achtstimmigen *Crucifixus* von Lotti, dramatischer wirkt, wie jene mehr innige kirchliche Ausdrucksweise, die im Allgemeinen dem 16. Jahrhundert eigen ist. Und wenn wir auch bezüglich der Passions-Oratorien nicht nur einen historischen, sondern einen auch in Bezug auf das Beibehalten dramatischer Formen nachweisbaren Zusammenhang mit den geistlichen Dramen, den Mysterien, anerkennten, so ist es doch noch etwas ganz anderes, deshalb den gesammten Händel, den wir im Gegentheil für den grössten Heldensänger, d. h. für den grössten musikalischen Epiker erklären, oder den ganzen Bach unter einem Capitel mit zu begreifen, das die Ueberschrift trägt: „Die dramatische Musik in ihrer Vollendung". Unter sie solches gehörte nächst Gluck vor allem Mozart, den wir aber anstatt an jener Stelle unter dem folgenden Capitel mit der Ueberschrift finden: „Die Musik tritt in nächste Beziehung zum Leben". Das ist denn doch nur eine Umschreibung, die unter allen Kunstformen in Poesie und Musik allerdings keine andere in so nahe Beziehung zum Leben tritt, wie Oper und Drama und Mozart, der Dramatiker, daher heute noch in weitere Kreise wirkt, als Mozart der Sinfoniker. Durch seine Kammermusik, die ja auch, allgemein betrachtet, immer nur ein kleines und auserwähltes Publikum zählen wird, wäre Mozart ebensowenig der Mann des Volkes und aller Herzen geworden, oder in die nahe Beziehung zum Leben getreten, in der wir ihn gewahren. Es ist freilich wahr, dass ein Haydn in seinen Jahreszeiten, die eine Wiederspiegelung jenes trauten Lebens mit der Natur sind, das ein Jeder lebt und dabei ein lokales spezifisch süddeutsches Gepräge tragen, dass auch ein Mozart, indem er die in idealen und dem Volke fremden Regionen weilende Oper Gluck's der modernen Empfindung und dem uns bekannten Dasein näher brachte, eine innigere Beziehung zum Leben vermittelten, aber das ist denn doch immer nur eine Seite ihres Verhältnisses zur Tonkunst und zur Welt, und zwar eine Seite, die nicht charakteristisch und entscheidend für sie ist, weil sie mit den Unbedeutendsten theilen, während ihre höhere Bedeutung in ganz anderen Einwirkungen zu suchen ist.

Ueberhaupt hat es mit unseren sechs grossen deutschen Tonmeistern: Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven, denen nun absolut einmal kein siebenter mehr zur Seite zu stellen ist, eine eigene Bewandtniss. Jeder von ihnen für sich allein birgt eine ganze Welt eigenthümlichen inneren Lebens und zwar in dem Grade, dass es kaum gelingen dürfte, einen Bach mit einem Händel, einen Gluck mit einem Mozart, einen Haydn mit einem Beethoven, trotz der verwandten Gattung, in der sie vorzugsweise wirkten, zusammenzustellen, geschweige denn sie mit anderen an Machtfülle und Vielseitigkeit der Persönlichkeit hinter ihnen zurückstehenden Meistern unter eine Rubrik zu bringen. Wir haben es in der Geschichte der Tonkunst weder vorher noch nachher wieder mit so überschwenglich reich und mannigfaltig begabten und zugleich so individuell und charakteristisch unterschiedenen Persönlichkeiten zu thun, wie sie dies Sechsgestirn begreift. Eher ginge es noch in jeder derselben die letzte Blüthe eines ganzen Wachsthums zu erfassen. So in Bach die Spitze jenes fast anderthalbtausendjährigen Entwickelungsprozesses, der bei dem gregorianischen *cantus planus* begann, sich zur Mehrstimmigkeit erhob und erst, nachdem er die harmonischen Massen wieder in Glieder aufgelöst hatte, sich bis zu jenem, wenn man will, dramatisch leidenschaftlichen Ausdruck steigerte, welcher uns in der Bach'schen Polyphonie ergreift und fortreisst. So in Händel die Krone alles Dessen, was im Gebiete einer musikalischen Darstellung im epischen Gewande seit den Anfängen dazu in Italien und Deutschland geleistet worden. In Gluck den Vollender alles Dessen, was die Oper ein Jahrhundert lang vor ihm angestrebt. Doch auch eine solche Auffassung reicht noch nicht aus, da unsere Meister nicht nur die Endpunkte ganzer Entwickelungen im Leben der Kunst, sondern zugleich die Ausgangspunkte neu anhebender Bildungsprozesse darstellen. Wir wissen nur einen Meister, der ihnen in dieser doppelten Beziehung gleichzustellen wäre, nämlich Palestrina. Doch ist bei diesem verhältnissmässig das Gattungsgepräge seiner Zeit noch so vorherrschend über die Persönlichkeit, dass wir euch ihn nur annähernd nennen dürfen, während alle Uebrigen nur einem einmal gegebenen Anstoss folgen. Und wen wollen wir nun vollends zu Meistern wie Haydn, Mozart und Beethoven setzen, die wir, vielleicht mit Ausnahme Beethovens, der als die Blüthe der gesammten Instrumentalmusik erfasst werden könnte, kaum mehr mit einer besonderen Gattung ihrer Kunst in vorzugsweise Beziehung bringen können. Denn Mozart z. B. führt seinerseits was Gluck für die Oper als deren Reformator begonnen zu seinen letzten Zielen und leitet andererseits hierbei auf ganz neue Gebiete hinüber, steht aber zugleich auch als nothwendiges Mittelglied in der berühmten Trias unserer Sinfoniker da und beschenkt uns überdies bei seinem Ausgang mit einem Requiem, ohne welches wir uns weder die Messen und Requiems Cherubini's, noch Beethoven's *Missa solemnis* als möglich denken können. Hätte nicht der Verfasser, im Sinne der Ueberschrift seines vierten Buches: „Die Individualität gewinnt Antheil an der Weiter-Entwickelung der Kunst", besser gethan, wenn er den betreffenden Capitels desselben die Namen „Bach, Händel, Mozart, Beethoven" u. s. w. gegeben und somit die Persönlichkeit, die „Individualität" dieser Herren der Tonkunst ausdrücklich zum Hauptgegenstande derselben erhoben hätte?

Von ganzem Herzen stimmen wir mit den Anschauungen überein, die der Verfasser gegen den Schluss seiner Arbeit entwickelt. Auch in unseren Augen führen sowohl jene kränklich subjectiven Gefühlsschwelgereien, wie die im Gegensatze dazu abermals hervorbrechende materialistische Lust an der blos sinnlichen Klangwirkung — Elemente, die sich an die Stelle der äusserlich und innerlich nothwendigen Begrenzung durch strenge und schöne Kunstformen setzen möchten — zum Verfall der Kunst und wenn ihnen überhaupt der Sieg werden könnte, zum Verlust alles Dessen, was wir in anderthalb Jahrtausenden gewonnen. Aber wiederum mit dem Verfasser erkennen auch wir in jenen Jüngern der Kunst, die, von den Wogen und Strömungen der Zeit unbeirrt, ihre Wege weiter gehen und allein in der thätigen Aneignung der Erfahrungen, die wir der unablässigen Arbeit ganzer Zeitalter verdanken, die Wurzel eines jeden weiteren Emporblühens erkennen, die heilsame Reaction gegen jene Verirrungen, die dem Kunstleben gefährlich zu werden drohten.

Schliesslich empfehlen wir das Reissmann'sche Buch allen Tonkünstlern, die ein höheres als das bloss handwerksmässige Interesse an ihre Kunst bindet. Umfang und Absicht dieser Blätter schrieben uns bei der Besprechung des Werkes enge Grenzen vor. Bei der höheren allgemeinen und musikalischen Bildungsstufe jedoch, die dasselbe bei seinen Lesern voraussetzt, bedurfte es weniger eines vollständigen Resumée, als kennzeichnender Andeutungen, um den Standpunkt des Verfassers klar werden und eine nähere Bekanntschaft mit seiner Arbeit durchaus wünschenswerth erscheinen zu lassen.

Wir haben nachträglich noch zu berichten, dass so eben, „im treuesten Anschluss" an das besprochene grössere Werk des Verfassers, ein von ihm bearbeiteter „Grundriss der Musikgeschichte" (München, Verlag von Friedrich Bruckmann) erschien. Das kleine Buch rechtfertigt seinen Titel, indem es die Resultate der in Reissmann's all-

Digitized by Google

gemeiner Geschichte der Musik niedergelegten historischen und wissenschaftlichen Untersuchungen in gedrängter Kürze und klarer Ueberschau zusammenfasst. Der Verfasser empfiehlt es als einen Leitfaden für Lehrende und Lernende, und hofft, dass es die Kenntniss der Musikgeschichte, ohne welche ein volles Verständniss der Gegenwart nicht zu ermöglichen sei, erweitern und befördern helfe.

Recensionen.

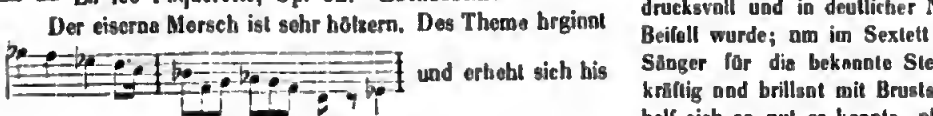
Claviermusik.

Man begegnet gar oft der Klage, unsere Zeit sei eine viel mehr reflectirende als wirklich productive, unmittelbares Schaffen sei gar nicht mehr zu finden u. s. f. Nun, wenn man die Stösse von Compositionen sieht, die jede Novitätsendung der Verlagshandlungen bringt und wenn man aus den Opuszahlen sieht, welche Massa Noten von jedem der einzelnen jetzt *„en vogue“* stehenden Componisten bereits in die Welt gesetzt worden sind, so muss man erstaunen, dass ein solcher Vorwurf, wie der oben bezeichnete, noch an unsere Zeit gerichtet werden kann, man müsste vielmehr glauben, diese sie von einem ganz ungeheueren Schaffensdrange beseelt ist. Haben nicht die Herren Ascher, Voss, Jaëll bereits an die 200 „Werke“ und mehr geschrieben? Ist nicht Herr Bendel an die 90er gelangt, ein Herr Goldbeck an die 60er, ein Herr Egghard gar an Ne. 180? Mehrere dieser neuesten Tonschöpfungen liegen uns vor — daneben einige, welche die bescheidene Opuszahl 4, 6, 20 zeigen, deren Autornamen aber doch schwerer in's Gewicht fallen, als sämmtlicheeben angeführten Berühmtheiten. Wir wollen diese, die Quantitativen, zuerst prüfen und dann auf die Qualitativen übergehen.

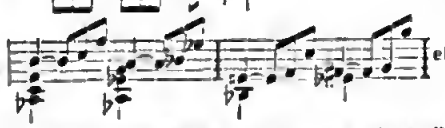
R. Goldbeck. Marche de fer, Op. 61. Leipzig-Winterthur, Rieter-Biedermann.

— — La fée Paquerette, Op. 62. Ebendaselbst.

Der eiserne Marsch ist sehr hölzern. Des Theme beginnt



und erhebt sich bis zu der Phrase



etc.

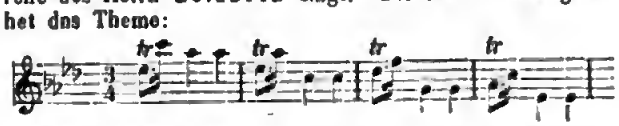
Die Fée paquerette beginnt grade so wie die weiland „danse espagnole von Joseph Ascher; da diese schon über 12 Jahre alt ist, so dürfte die Goldbeck'sche Composition jetzt eben so viele Liebhaber finden, als jene damals gefunden.

J. Egghard. Colibris et zephirs. Imitation pour le Piano. Op. 171. Leipzig-Winterthur, Rieter-Biedermann.

— — La rieuse, Mazourka élégante, Op. 172. Ebendaselbst.

— — Pour la Patrie, Chant caracteristique, Op. 173. Ebendaselbst.

Die Colibris zwitschern grade so wie die Fée paquerelle des Herrn Goldbeck singt. Die Mazourka élégante hat das Theme:



Das soll „élégant“ sein! Dafür singt aber Hr. Egghard für's Vaterland:

etc.

J. Charles Eschmann. Deux Feuillets d'Album pour le Piano, Op. 47. Leipzig-Winterthur, Rieter-Biedermann.

Die beiden Stücke sind edel gehalten und entbehren melodischen Fluss und auch manche feine Harmonie. Im zehnten Tacte hatten wir des $\begin{matrix} d \\ a \\ c \\ b \\ pes \end{matrix}$ für einen Druckfehler — es klingt, im langsamen Tempo namentlich, zu schlecht.

W. Krüger. Berceuse.

— — Air de ballet, Op. 127. Beide bei Rieter-Biedermann.

Die Berceuse ist ein recht anmuthiges Salonstück, allen Freunden leichterer, anständiger Musik sehr zu empfehlen. Das Air de ballet ist schwach.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Gnaud's „Margarethe“ hatte ein zahlreiches Publikum versammelt, welches die nach dem Standpunkt ihrer Begabung erfreuliche Leistung der Frl. Horina in der Titelrolle beifällig aufnahm; die bewährten Repräsentanten des Faust und Mephisto, die Herren Woworsky und Salomon, fanden die gewohnte Anerkennung. Das Werk selbst behauptet sich, wie überall so auch hier, fortdauernd in der Gunst des Publikums. — In Lortzing's „Czar und Zimmermann“ sang Hr. Schleich den Chateauneuf. Die Parthie ist wenig dazu angethan, in gesanglicher Hinsicht besondere Hervortretendes zu leisten, sie bietet sogar in dem Ensemble-Satz zu Anfang des ersten Finale's für die Intonation Schwierigkeiten; die heiklichen Stellen klangen von Hrn. Schleich ebenso mühsam als von den früheren Sängern der Parthie. Nach dieser undankbaren Introduction bleiben dem Chateauneuf nur noch das Lied und das Sextett im zweiten Acte; das erstere sang Hr. Schleich recht ausdrucksvoll und in deutlicher Nüancirung, wofür ihm lebhafter Beifall wurde; um im Sextett Wirksames zu geben, muss der Sänger für die bekannte Stelle die hohen Töne bis zum *H* kräftig und brillant mit Bruststimme besitzen, Hr. Schleich behalf sich so gut er konnte, ohne den vom Componisten beabsichtigten Effekt zu erreichen. Die Herren Krause, Boet, Koser als Czar, von Bett und Iwanow, so wie Frl. Gericke als Marie lösten ihre Aufgaben wie früher in bester Weise. — Am 12. trat in Gluck's „Orpheus und Eurydice“ Fräul. v. Zawisza (vom böhmischen Theater in Prag) als Orpheus auf. Die Sängerin bringt für ihren Beruf eine besonders in der tieferen Lage wohlklingende Altstimme und ein gefälliges Aeussere mit, sie singt mit durchweg reiner Intonation und mit Empfindung. Dennoch hat uns ihr Orpheus nicht recht zugesagt, weil der Leistung die Einfachheit in der Wiedergabe, die Solidität des Styls fehlte. Fräul. v. Zawisza singt Gluck wie sie Verdi singen würde; sie hat die moderne italienische Manier, die tiefen Töne in der bekannten breiten, männlich klingenden Weise zu geben, sie geht mit dieser Manier bis zum mittleren *F*, welches aber ebenso wie schon das *E* zu angespannt und gaumenartig klingt; vom *G* an wird der Ton in der natürlichen Weise gegeben, aber die Uebergänge sind unvermittelt und es entsteht jedesmal der hörbare Bruch der Stimme, je die Sängerin scheint ihn absichtlich hervorzubringen; dergleichen stört aber bei Gluck'scher Musik, er bringt ein effecthascherisches Wesen hinein, welches dahin nicht passt. Da die Parthie überdies in hoher Stimmlage keine Ansprüche macht, so wissen wir auch nicht, ob Frl. v. Zawisza die für die Parthieen der Acuzena und Fides erforderliche Höhe besitzt, ob sie daher

Digitized by Google

geeignet sein würde, die Stellung der verstorbenen de Ahna auszufüllen; wir werden darum weitere Proben der Fähigkeiten von der Künstlerin, der jedenfalls ein beachtungswerthes Material zu Gebote steht, abwarten müssen. Das Publikum, welches die Gluck'schen Opern zu besuchen pflegt, ist stets ein überaus kritisches, welches die Leistung der Frau Jachmann-Wagner nicht vergessen hat und selbst später das, was Frl. de Ahna in der Parthie geb, nur theilweise anerkannte; es wollte auch von dem Orpheus des Frl. Zawiesa nicht warm werden und der Beifall war ein durchweg nur mässiger. Die Damen Senter und Gericke als Eurydice und Amor gaben auch heute Verdienstliches. — Am 13. war Weber's „Oberon" in der bekannten Besetzung.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater machte tagtäglich Frl. Geistinger Furore in Offenbach's „Schöne Helene"; das Werk selbst hat natürlich durch eine so in allen Theilen vortreffliche Interpretation einen neuen Aufschwung genommen, ja es macht ein Aufsehen, wie es die ersten Aufführungen kaum vermochten und man überzeugt sich von Neuem, wie sehr ein grosser Erfolg auch von dem Talent der Darsteller abhängt. Durch Frl. Geistinger's pikante Weise kommen viele Stellen zu bedeutender Wirkung, die früher kaum auffielen, die humoristischen Nüancen im Dialog wie die Verve im Gesange verleihen dem Ganzen ein so frisches glänzendes Colorit, dass der Eindruck ein gegen früher ungleich gesteigerter werden musste. In Folge dessen ist das Gastspiel der Künstlerin abermals verlängert worden und allabendlich ist das Haus gefüllt, so an den Sonntagen musste schon lange vor dem Beginn der Vorstellung die Kasse geschlossen werden, und Hunderte kehrten, ohne Einlass erhalten zu können, zurück. Es versteht sich von selbst, dass die Leistung des Frl. Geistinger vom glänzendsten Beifall begleitet wird, dem auch zahlreiche Hervorrufe und Dacapo's nicht fehlen.

Die Kroll'sche Bühne gab zum ersten Male Donizetti's dreiactige Oper „Belisar". Das Werk ist nur für diese Bühne, nicht aber für Berlin eine Novität; sie wurde vor 30 Jahren von der deutschen Operngesellschaft des alten Königstädtischen Theaters zuerst aufgeführt, der tüchtige Bariton Oberhoffer (jetzt in Carlsruhe) sang den Belisar, Erl (jetzt in Wien) den Alamir, Amalie Hähnel (todt) die Antonina; später erschien der Wiener Bariton Schober (jetzt Regisseur des dortigen Hofoperntheaters) und machte als Belisar Aufsehen. Auch unsere Königl. Bühne scenirte die Oper mit Herrn Böttcher als Belisar und Sophie Löwe als Antonine. Als die deutsche Oper im Königstädtischen Theater aufgelöst war und die italienischen Sänger ihre regelmässigen Wintersaisons begannen, wurde „Belisario" noch einige Male neu einstudirt. Trotzdem hat die Oper nie zu den beliebten gehört; es waren stets nur vereinzelte Nummer, wie die beiden Duette, Antonina's Aria im 1. Act, Alamir's Schreiarie „Zittre Byzantis", die Anklang erregten und noch heute von den Dilettanten gern gesungen werden. Der Hauptgrund, weshalb die Oper sich nicht auf dem Repertoir erhält, ist wohl die musikalische Unbedeutenheit des letzten Actes, er bietet ausser dem kleinen melodiösen *Des-dur*-Terzett höchstens die Merkwürdigkeit, dass Donizetti sich einmal vollständigst abgeschrieben hat; in dem Ensemble mit Chor *(Es-dur)*, welches dem eben genannten Terzett folgt, ist nämlich der Schluss wörtlich aus dem Vergiftungsduett der „Lucrezia Borgia" entnommen. Die diesmalige Aufführung, in welcher Herr Roeder den Belisar, Herr Stiegele den Alamir, Frl. Löwe (welche wir nächstens im Königl. Theater hören werden) die Antonina und Frl. Meyn die Irene gaben, wurde recht beifällig aufgenommen. Die Oper erfordert freilich in der scenischen Ausstattung die Entfaltung grösserer Massen, namentlich im Finale des 1. Actes, als die räumlich so kleine Bühne mit dem besten Willen geben kann. Die Scenerie war übrigens nach Kräften eine gefällige. Herr Kapellmeister Rietz leitete die Oper durchaus tüchtig.

Das Meyerl'sche Theater (unter Direction des Hrn. Wolteredorff) brachte eine wirkliche Novität: „Lelle Rookh", komische Oper in 2 Acten von Felicien David. Das Libretto ist der nach dem Morgenlande versetzte „Johann von Paris", nur mit dem Unterschiede, dass in diesem der erste Act die Haupthandlung bietet und der zweite Act ein wenig unterhaltendes Nachspiel ist, während in „Lalla Rookh" der ganze erste Act als Exposition gelten kann und die wirkliche Handlung erst im zweiten Acte beginnt. Das Ganze, rein lyrisch gehalten, hätte höchstens Stoff für eine einactige Oper abgegeben, während sich jetzt Scenen der ähnlichsten Art oft wiederholen und das Interesse um so weniger aufkommen lassen, als die beiden humoristischen Figuren des Kadi und der Mirza bei weitem nicht drastisch genug gehalten sind. Félicien David, durch seine „Wüste" als ein vortrefflicher musikalischer Maler des orientalischen Elements bekannt, hat sich des ihm so zusagenden Stoffes mit grosser Vorliebe angenommen; aus der feinen, liebenswürdigen Musik spricht das Studium der deutschen Meister, gar oft finden wir Anklänge an Mendelssohn, freilich mischen sich dann wieder französische und italienische Manier hinein und es entsteht auf diese Weise ein Werk, dass der künstlerischen Selbstständigkeit des Styles entbehrt. Dieser Umstand wird um so fühlbarer, als der Componist eben keinen grossen Reichthum an melodischer Erfindung besitzt, so dass auf die Länge Monotonie eintritt und der Zuhörer entzieht durch das vorherrschende traumartige Halbdunkel abgespannt wird. Reizend ist die Instrumentation, die sich in ihrer feinen Ausarbeitung oft wie ein Zusammenwirken von feiner Spitzen gestaltet und das morgenländische Colorit mit seltenem Talente festhält; wir begegnen hier oft wirklich Neuem, das den Sachverständigen überrascht und auf's Angenehmste fesselt; wir erinnern nur an den Anfang des ersten Finales, wo das Orchester ein glückliches Bild der süssen, herzuschenden, liebeathmenden Nacht giebt und die kurz gestossenen tiefen Töne der Clarinette überaus eigenthümlich wirken. Zu den gelungenen Stücken der Oper zählen wir Nurreddin's Lied in *B-moll*, das Duett zwischen Nurredin und Lelle Rookh, welches das erste Finale einleitet, wie auch das in italienischem Styl gehaltene Quartett; im zweiten Act das Duett der beiden Soprane, Nurreddin's Ständchen (nur zu sehr an Verdi mahnend) und gegen den Schluss wieder das Duett der Liebenden. Wenn wir schon sagten, dass das Werk wohl angethan ist, den Kenner zu interessiren, so dürfen wir doch nicht verhehlen, dass es auf das grosse Publikum in seiner durchweg nahelhaften Lyrik im Ganzen wenig Eindruck macht, so, dass es bei concertartiger Aufführung im Salon vielleicht viel mehr an seinem Rechte gelangen würde. Die Scenerie ist eigentlich einfach und verlangt doch einen Aufwand von decorativer Pracht, von Farben-Reichthum in den Costümen, wie ihn die obige Bühne nicht gut zu geben vermag; die Sinne des Hörers sollen wie durch die Musik, so auch durch die äussere Darstellung bestochen werden. Die bühnliche Darstellung eines so rein lyrischen Werkes hat grosse Schwierigkeiten, da der Hörer, durch interessirende Handlung nicht beschäftigt, seine Aufmerksamkeit ganz den Singenden zuwendet und von ihnen die Befriedigung verlangt, eine um so schwierigere Aufgabe, als der Componist an die Sänger keine geringen Aufgaben stellt. Die Herren Braun (Nurreddin), dessen Stimme man wohl eine eben über-

Digitized by Google

stondene Krankheit anhörte, Eichberger (Kadi), wie die Damen Aurélie und Heffner (Lallo Rookh und Mirza) hatten sich grosse Mühe gegeben und leisteten nach Kräften Anerkennenswerthes, wenn sie auch freilich den Forderungen des Componisten nicht immer genügen konnten. Ebenso war das Orchester, erst kurze Zeit für die Oper verwendet und für solchen Zweck noch wenig geübt, nicht im Stande, die vielen Feinheiten der Instrumentation vollständig zu Gehör zu bringen; dazu gehörten mehr Solospieler für die Oboe, die Hörner, das Cello, die Flöte und ein zahlreicheres Contingent des Streich-Quartetts dem oft angewandten Blech gegenüber. Lobend gedenken wir schliesslich des Dirigenten Herrn Preumeyer, welcher in der umsichtigen Einstudirung und Leitung des durch seinen Nüancen-Reichthum an schwierigen Werkes einen schönen Beweis seines Talentes lieferte.

Am 14. d. fand im Garten des Hofjäger-Etablissements ein von den Berliner Vereinen des Märkischen Sängerbundes veranstaltetes Concert statt, dessen instrumentaler Theil von dem Musikcorps des Garde-Schützenbataillons unter Leitung seines Directors, des Herrn Wasillewsky, ausgeführt wurde, und dessen vocalen Theil die Herren Nessler und Hipfl dirigirten. Die beiden ersten Theile des Programms waren ausschliesslich aus Instrumentalpiecen zusammengestellt, da der grössere Theil der Sänger erst an späterer Abendstunde, nach dem Schlusse der Werkstätten, Comptoirs etc., disponibel wurde. Die Ausführung derselben bewies, dass das gedachte Musikcorps zu den ausgezeichnetsten der Preussischen Armee gehört. Sämmtliche Musikstücke wurden nicht nur mit vollendetster Correctheit, sondern auch höchst ausdrucksvoll vorgetragen. Die Klangwirkung der neuen, von Herrn Director Wieprecht für die Schützencorps eingeführten Instrumente ist von überraschender Schönheit. Voll Weichheit und üppigee Tonfülle zeichnen sie sich zugleich durch grosse Beweglichkeit aus, welche die Ausführung der rapidesten Figuren ermöglicht. Den dritten, vierten und fünften Theil des Concerts füllten überwiegend die Gesangsvorträge aus. Sie begannen mit dem von Hrn. Nessler sehr effektvoll für Männerquartett arrangirten Beethoven'schen Lied: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", welches schwungvoll, würdig und wohlklingend vorgetragen wurde. Hieran schloss sich eine lange Reihe beliebter und vielgesungener Quartette älterer und neuerer Componisten, als Mücke, Schmidt, Mozart, Edwin Schulz, Kreutzer, Kuhlau, Vogel etc., deren Ausführung ebenfalls in keiner Weise zu wünschen liess. Deutlichkeit der Aussprache, Präcision und effectvolle Abwägung von Schatten und Licht liessen sämmtliche Vorträge zur besten Wirkung gelangen. Dass es bei der grossen Anzahl der Sänger (es sollen deren 600 mitgewirkt haben) an Kraft und Energie nicht fehlte, ist selbstverständlich. Das Wetter war leider nicht günstig und deshalb der Besuch weniger zahlreich, als er bei derartigen Veranstaltungen sonst zu sein pflegt. Dennoch hielt das dankbare Publikum unter dem Schutze der Hallen und der Regenschirme grösstentheils bis zum Schlusse aus und lohnte sämmtliche Vorträge der Sänger mit enthusiastischem Beifall. d. R.

Correspondenz.

Wien, den 12. August 1865.

—W.— Das bereits dreimal verregnete Volksfest, welches der Wiener Männergesangverein wie gewöhnlich im Prater zu geben gedachte, ist für Sonntag, den 13. d. M., angekündigt und wir wollen hoffen, dass es den wackeren Sängern diesmal gelingen werde, ihre Chöre ungestört durchführen zu können. Von den Gästen unserer Hofoperobühne haben wir Frl. Murska glücklich mit 18,000 fl. gewonnen. Die goldgelockte Dinorah versteht es, ihr schönes Organ zu verwerthen; die Verhandlungen wurden beiderseits mit kaufmännischer Zähigkeit gepflegt; endlich aber siegte die Seltenheit der deutschen Primadonna über die mercantilen Schwierigkeiten des Italienischen Directors und die bis dato beste Coloraturnüancirin Deutschlands wird vorläufig für Wien gewonnen. Wie Frl. Tipka anbelangt, so wurde auch diese für drei Monate engagirt, und es dürfte dieser begabten Künstlerin wohl kaum schwer fallen, sich dauernd auf hiesigem Platze zu behaupten; telegraphisch zu einem Gastspiele nach München berufen, wo sie als Leonore in „Fidelio" und sie Isabella im „Robert" auftreten soll, verdankt sie nur der Gefälligkeit des Herrn Director Selvi die Erlaubniss, dieser Einladung folgen zu dürfen, da ihr Contract für Wien bereits unterzeichnet war, als die Depesche aus München einlief. Frl. v. Terey tritt in kürzester Zeit ein sehr günstiger Engagementsantrag nach Hamburg. — In einigen Tagen sollen wir Cherubini's „Wasserträger" zu hören bekommen, welchem Lortzing's „Waffenschmied", mit den Damen Bettelheim und Tellheim und den Herren Behr und Eppich besetzt, folgen dürfte. In Mozart's „Entführung aus dem Serail", welche Oper gleichfalls im Laufe kommender Woche gegeben werden soll, sind die Damen Murska und Pappenheim und die Herren Dr. Gunz und Rokitansky beschäftigt. „Ilka", eine hier noch unbekannte Oper des tüchtigen Flötenvirtuosen und Mitgliedes des Hofoperenorchesters Herrn Doppler, Componisten der „Wanda", wurde von der Direction zur Aufführung im Hof-Operntheater bestimmt. Dieses Werk des strebsamen Autors hat bereits im Nationaltheater in Pesth die beifälligste Aufnahme gefunden und wird voraussichtlich auch in Wien ein stets milder dankbares Publikum finden. — Das Theater an der Wien giebt bei ziemlich vollen Häusern die köstliche Parodie von Gounod's „Faust" unter dem drastischen Titel „Margarethl und Fäustling". Dass die tugendsame Margarethe in Frl. Josephine Gallmeyer ihre wirksame Vertreterin findet, bedarf wohl keiner weiteren Versicherung, denn wo es gilt, Tugend und Sitte in vollendetster Weise — zu karrikiren, da ist die Dame in ihrem Elemente und bewegt sich dann so lustig, wie eine Forelle im klaren Gebirgsbächlein. Doch auch Herr Swoboda entfaltet als Fäustling eine urwüchsige Komik. Trotz der schlimmen Auszeichnungen des Publikums scheint Frl. Gallmeyer wenig mit sich, der Direction oder Wien überhaupt sehr wenig zufrieden zu sein; die Göttliche schmollt und echtheudert fast in jeder Scene Improvisirte Witze in das Parterre, die weder für das Publikum noch für Direktor Strampfer schmeichelhaft sind. Es wäre fast gerathen, das Trotzköpfchen so bald als möglich seine selbst gewählten Pfade ziehen zu lassen, denn von einer energischen Natur, wie die des etwas stark verwöhnten Fräuleins, lässt sich wenig Gutes für die Zukunft erwarten und auch das temmfromme Wiener Publikum dürfte endlich der etwas derb aufgetragenen Übten Laune dieser Künstlerin müde werden. Somit scheint eine Trennung zur rechten Zeit für alle Theile sehr gerathen.

Im Treumann-Theater alterniren Offenbach's „Orpheus in der Unterwelt" und Suppé's „Flotte Bursche" mit vielem Glück und auch das Letztgenannte neue Operette „Das Pensionat" brachte einige Male ein sehr gut besetztes Haus zu Stande. Frl. Kratl singt am 12. d. M. in der Operette „Salon Pitzelberger" zum ersten Male die früher von Fräul. Marek gesungene Partie der Ernestine.

Journal - Revue

Allgemeine Musik - Ztg.: Recension über Hiller's Symphonie Op. 67, Schluss des sehr interessanten Artikels über Häeser. Neue Zeitschr. f. Mus.: Recensionen. Nekrolog für Schnorr von Carolsfeld. Signale: Ueber Reissmann's Schumann - Biographie — über Bercke „kritische Wanderungen". Niederrh. Musik-Ztg.: Ueber das Oratorium von Liszt „die heilige Elisabeth" (aus dem Pesther Lloyd); die deutschen Orgelbauer. — Revue musicale: Ueber den Ursprung der deutschen Oper. France musicale: Ueber die Worte zur Musik — über Künstlerwürde — über Offenbach (alle drei Artikel sehr interessant). Art musical: Dresdner Sängerfest. — Menestrel: Ueber die Oper und das Orchester, Honorarfrage.

Nachrichten.

Berlin. An der Stelle des Königl. Musikdirectors Wilhelm in Crefeld haben die dortige Liedertafel und die Concert-Gesellschaft Herrn Alexander Dorn, den Aeltesten Sohn des Berliner Kapellmeisters, zu ihrem Dirigenten erwählt, und wird derselbe bereits Anfang September sein neues Amt antreten. Der talentvolle Künstler, im Clavierspiel und in der Composition ein Schüler seines Vaters, war zehn Jahre in Kairo und Alexandrien als Musiklehrer und Concertgeber thätig, und hat sich durch mehrere Liederhefte, hauptsächlich aber durch seine Pianoforte-Transcriptionen orientalischer Melodieen, bereits ehrenvoll in die musikalische Literatur eingeführt.

— Die Königl. Academie der Künste hat den Componisten Fr. Kiel zu ihrem wirklichen Mitgliede erwählt.

Hannover. Hofkapellmeister Alexander Dreyschock befindet sich zur Cur im Seebade Norderney, wo ihm die besondere Auszeichnung zu Theil wurde, bei Sr. Maj. dem Könige von Hannover im engeren Kreise zu spielen. Um das seltene Vergnügen haben zu können, Dreyschock noch spielen zu hören, wurde auf Befehl des Königs, nach einem Pianoforte hierher telegraphirt.

Schwerin. Der Grossherzog von Mecklenburg hat dem Stenotelegraphisten Fr. Burmeister hierselbst, welcher sich durch seine Orgelvorträge einen Ruf erworben, die Verdienst-Medaille in Silber verliehen.

Pesth. Für das Jubiläum des Conservatoriums hat das Fest-Comité die Herren Erkel, Volkmann und Mosonyi aufgefordert, Fest-Compositionen zu liefern, was diese bereitwillig zusagten. Volkmann hat eine Fest-Ouverture überendet, Mosonyi einen Chorgesang, Erkel aber will Bruchstücke aus seiner neuen Oper „Dozsa" vorführen. Eduard Reményi hat über Aufforderung Liszt's für das Musikfest ein Violinconcert componirt. Bezüglich der am 18. d. M. abzuhaltenden grossen Orchesterconcertes sind folgende definitive Bestimmungen getroffen worden. Das Fest selbst beginnt nämlich am 15. d. M. und wird durch die religiöse Feier in der Stadtpfarrkirche eröffnet. Abends 7 Uhr werden im grossen Redoutensaale das Oratorium Liszt's „Die heilige Elisabeth" mit bedeutend verstärktem Chor und Orchester, sowie der Hymnus aus Erkel's vollendeter Oper „Georg Dozsa" aufgeführt. Am 17. d. M. findet gleichfalls im grossen Redouten-Saale das Festconcert statt; derselbe wird mit Rücksicht auf die empfindliche Hitze eine Matinée sein und um 10 Uhr Vormittags mit folgendem Programm vor sich gehen: Festouvertore, componirt zu diesem Zwecke von Rob. Volkmann — Gesangsstück — Reményi's Violinconcert — „Alleluja" von Liszt — „Dante", grosse symphonische Dichtung von Liszt — Festmusik von Mosonyi — Gesangsvortrag des Frl. Cerino — Rakoczymarsch von Liszt. — Am 20. d. M. findet das grosse Sängerfest im Stadtwalde statt, an welchem 20 Gesangsvereine theilnehmen. Für die gemeinsamen Vorträge sind Kölcsey's Hymnus, Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler" (mit Blechbegleitung), Mosonyi's „Ehrenzelt" und Liszt's „geharnischte Lieder", gleichfalls mit Blechbegleitung, bestimmt. Zwischen den Gesammtchören werden die Solovorträge jener Vereine, die sich eigends hierzu gemeldet haben, stattfinden. Während der Festtage werden zwei Fest-Bankette, eines zu Ehren Liszt in der Schiessstätte und ein zweites in dem Tököry'schen Parke auf Subscription arrangirt. Abbate Liszt ist bereits in Pesth eingetroffen.

Paris. Der durch seinen jüngsten Prozess mit der Sängerin Lichtmay aus dunklen Umrissen zeitweilig hervorgetretene Theaterregent Baron Schiechta und ein Hr. Herrmann, seines ehemaligen Zeichens ein Tapezierer aus Wien, haben sich hier zur Bildung einer Concertgesellschaft associirt, mit welcher sie im Laufe dieses Winters Schweden, Holland, Dänemark bereisen und, wenn die Zeit ausreicht, auch Norddeutschland beglücken wollen. Da die Herren Ullmann und Marcezek, denen es die obigen Herren nachmachen wollen, die dispositionellen Gesangssterne bereits mit Beschlag belegt haben, so wird die neue Unternehmung mit einem Vollmond der Kehlakustik debutiren, als welcher Fr. Herrmann gerühmt wird. (?) Von sonstigen Acquisitionen verlautet vorderhand nur der Name des Herrn Bosenvitz, welcher den nöthigen Bedarf an Clavierspiel liefern soll.

— In der Opéra comique ist eine kleine Oper aufgeführt worden, die nicht weniger als 102 Jahre verschollen war: *„les deux chasseurs et la laitière"* von Duni, Text von Anseaume, und die in dem friedlichen Jahre 1763 zum ersten Male in Paris aufgeführt worden war. Was den Componisten betrifft, so weiss man von seinem Leben fast nichts und von seiner Musik sehr wenig; er war Italiener von Geburt, hat im Anfange nur italienische Opern geschrieben, dann kam er nach Paris und componirte komische Opern, zu denen ihm Anseaume, Souffleur beim Italienischen Schauspiel, den Text dichtete oder vielmehr zusammenstoppelte. Welcher Zufall die nun bekannte Bluette jetzt mit einem Male wieder auf die Bretter gebracht hat, darüber ist gar nichts bekannt geworden — denn selbst die Presse war ganz in Unkenntniss geblieben — es scheint, dass die Direction der Opéra comique nur an einem Lückenbüsser gedacht hat — und nicht wenig erstaunt, mag sie über den Erfolg gewesen sein, den dieses vergessene Werkchen errungen hat.

— Mdme. Wartel hat ein Buch über die Sonaten von Beethoven geschrieben. Unsere Leser werden sich vielleicht des Ehepaars Wartel erinnern, sie kamen beide aus Paris und bereisten Deutschland. Er war ein sehr geschickter Romanzensänger und hat Schubert in Paris populär gemacht. Sie galt als geistreiche Clavierspielerin, hat auch früher eine Zeit lang das Scepter der Kritik (in der „Patrie") geführt. Seit Jahren hat man von ihren musikalischen Leistungen nichts mehr vernommen, jetzt flicht Mdme. Wartel ihre literarischen Lorbeeren auf; ihr Buch wird in der „Revue" mit der den Franzosen eigenthümlichen Galanterie besprochen.

— Der Kaiser v. Mexico hat an seinem Geburtstage Rosalie das Grosskreuz und Anher die Grossoffizierinsignien verliehen und durch seinen Gesandten in Paris Herrn Hidalgo zustellen lassen.

— Ein Gesangsfest, verbunden mit Prüfungen und Preisvertheilungen, hat in Bordeaux stattgefunden. Es ist hier zu bemerken, dass alle Gesangsfeste in dem leichtflüssigen Frankreich den Charakter eines aufrichtigen und ernsthaften Kunststrebens tragen, dass dabei weniger gefaggt und — — — getrunken wurde, als bei uns im tief-musikalischen Deutschland, dass aber

die Leute dafür den Zweck, um dessenwillen sie zusammengekommen waren, mit Eifer verfolgten.

— Mdme. Ugalde, die ausgezeichnete Sängerin, wird jetzt in Paris eine Gesangsschule errichten, verbunden mit einem Pensionate für jene Damen, welche aus der Fremde kommend, in Paris für ihren Aufenthalt eine nach allen Seiten hin sichere Wohnung wünschen; sie hat schon manche ausgezeichnete Schülerin gebildet — beispielsweise nennen wir Mdme. Sax von der grossen Oper — und es lässt sich ihrer Schule glänzendes Gedeihen voraussagen.

London. Hier sind wieder unerquickliche italienische Opern-Angelegenheiten im Anzuge. Hr. Gye, der vielunternehmende Director, ist von seinem Throne als Eigenthümer des Coventgardentheaters herabgestiegen, und hat eine Gesellschaft für italienische Opern gegründet, bei der er die oberste Leitung führen wird; diese Gesellschaft hat bereits auch unter Lord Dudley, dem Eigenthümer des Gebäudes von „Her Majesty's Theater" unterhandelt, der sich bereit erklärte, ihr auch sein Eigenthum zu überlassen, so dass die beiden italienischen Theater in eins verschmolzen oder wenigstens unter eine Leitung vereinigt würden. Nun aber hat Herr Mapleson, der Director der italienischen Oper in Her Majesty, einen Pachtcontract auf 3 Jahr mit Dudley, und zeigt sich nicht sehr gestimmt, seinen Rivalen Gye den Platz zu räumen. Es wird wohl einen harten Strauss geben.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Einladung zur Subscription.

In unserem Verlage erscheinen demnächst:

Supplement- (Ergänzungs-) Hefte

zu

L. v. Beethoven's Werken

als Anschluss zu den Ausgaben von

Breitkopf & Härtel, H. Litolff, L. Holle, J. André etc.

Hoch Musik-Format. Preis 3 Sgr. für den Bogen.

INHALT:

I. Instrumental-Musik.

Opus 20. Septett in Es für Streich- und Blasinstrumente, übertr. f. d. Pianoforte allein von **Franz Liszt.** 1 Thlr. 3 Sgr.
- 20. Dasselbe Werk zu 4 Händen von **Franz Liszt.** 1 Thlr.
- 46. Adelaide, f. Pfte. allein, übertr. von **R. Willmers.** 9 Sgr.
- 48. Sechs Lieder von Gellert, f. Pianoforte übertragen von **Franz Liszt.** 24 Sgr.
- 50. Romanze in F. für Violine, mit Pianofortebegleitung von **J. Raff.** 9 Sgr.

40. u. 50. Zwei Romanzen in G u. F. für Violine. Transcription für Pianoforte allein von **J. Raff** 9 Sgr.

Acht Bagatellen für Pianoforte (Sehnsuchts-, Schmerzens-, Hoffnungs-, Traum- und Geister-Walzer, Trauer-Marsch, York-Marsch u. Pariser Einzugs-Marsch. 9 Sgr.

II. Vocal-Musik.

Gesang der Mönche, aus Schiller's „Wilhelm Tell" für 2 Tenöre und 1 Bass (Partitur). } 3 Sgr.
Canon für drei Singstimmen, 1813 componirt.

III. Das einzige theoretische Werk des grossen Meisters:

Studien im Generalbass, Contrapunkt und in der Compositions-Lehre, aus dem handschriftlichen Nachlasse, nebst einer Biographie von Ritter v. Seyfried. Mit 8 artistischen Beilagen: Beethoven's Portrait, Geburts- u. Sterbehaus, Denkmäler etc. 2 Thlr.

Als Prämie erhält jeder Subscribent mit der letzten Lieferung einen Prachtabdruck von Beethoven's Portrait, gezeichnet von Kriehuber in Wien, gestochen von M. Lämmel.

J. SCHUBERTH & Comp. Leipzig u. New-York.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen empfehlen sich zu Bestellungen.

Novasendung No. 7.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Beyer, Ferd. Repertoire, Op. 36. No. 103. L'Africaine	— 12½
Dancaigne-Mehul, A. 4 Romances sans paroles, Op. 63.	
No. 1. Solitude	— 7½
- 2. Hymne	— 5
- 3. Le Retour	— 7½
- 4. Regrets	— 5
Godefroid, F. Rondo russe, Op. 126	— 22½
Keler-Bela. Entre Paris et Wiesbaden, Polka, Op. 71	— 5
Kellerer, E. Valse des Roses, Op. 156	— 17½
Labitzky, J. Palermo, Suite des Valses (Palermo-Walzer), Op. 264	— 12½
Leybach, J. Fantaisie sur Roland de Roncevaux, Op. 71	— 20
Neumann, E. Polichinel-Polka, Op. 108	— 7½
Philipot, J. Graziella, grande Valse de Concert, Op. 62	— 17½
Schulhoff, J. Six Morceaux de Musique intime, Op. 53. Cahier 1	— 20
Waldteufel, A. Nouvelles Danses.	
No. 149. Le Lune de Miel (Flitterwochen), Polka-Mazurka, Op 187	— 7½
- 150. Un Jour de Fête, Polka (Gertruden-Polka), Op. 188	— 7½
Cramer, H. Potpourris à 4 mains, No. 75. L'Africaine	— 25
Labitzky, J. Palermo, Suite des Valses (Palermo-Walzer) à 4 mains, Op. 264	— 22½
Gregoir, J. et Leonard, H. Duo pour Piano et Violon sur L'Africaine (30. Livr.)	1 5
Boisseaux, J. 4 Morceaux de Salon pour Velle. et Piano.	
No. 3. Bluette	— 17½
- 4. Allegretto	— 20
Slaeny, L. Potpourri sur La Forza del Destino pour petit Orchestre, Op. 118	1 25
Brambach, C. J. Die Macht des Gesanges, Contate für Männerchor, Op. 6. Clavier-Auszug	1 —
Singstimmen	1 —
Gounod, Ch. Sérénade (Ständchen) à une voix av. P.	— 10
— — La même avec acc. de Piano et Violon, ou Violoncelle, ou Flûte, ou Orgue-Melod.	— 15
Hartog, E. de. 7 Lieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung. No. 1—7	à 5, 7½, 10
Wagner, Rich. Die Walküre, musikalisches Drama in 3 Aufzügen. Vollständiger Clavier-Auszug	11 —
Gluck. Alceste, tragische Oper in 3 Aufzügen. Vollständiger Clavier-Auszug	2 20
Mozart's Opern für Piano solo (N. Ausg.), hoch Format. No. 3. Die Hochzeit des Figaro	1 22½

Sämmtliche ungezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 34. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 23. August 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistico musical
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. | hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. |
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Gemischter Chor und Männerchor. Von Otto Blauhuth. — Recensionen (Clavier- und Kammermusik (Fortsetzung), Gesangsmusik). — Berlin, Revue. — Richard Wagner in Paris im Jahre 1850. — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Gemischter Chor und Männerchor.

Von

Otto Blauhuth.

Indem wir unternehmen, eine Parallele zwischen den beiden Gattungen der Chöre — dem gemischten und dem Männerchor — zu ziehen, dünkt es uns nothwendig, einige allgemeine Bemerkungen vorauszusenden.

Ueberblicken wir zunächst den Gang der Kunstgeschichte, so tritt augenfällig die Wahrnehmung hervor, dass seit der Periode der vollständigeren, reiferen Entwickelung der einzelnen Kunstgattungen der gemischte Chorgesang sich der meisten Aufmerksamkeit, der meisten Pflege zu erfreuen gehabt hat. Der gesonderte Gesang (Frauen- und Männerchor) hat speziellere Verwendung erst in der Neuzeit gefunden. Man darf sich jedoch keineswegs denken, dass in früheren Epochen Nichts für den gesonderten Gesang geschaffen worden sei. Die Meister der alten römischen, neapolitanischen und venetianischen Schule haben in ihren Werken manches Meisterstück für Männergesang niedergelegt. Beispielsweise wollen wir nur an einige erinnern, an Palestrina's: „Wohin Du wallest, Jungfrau zart" und an den ewig-schönen, tiefe Empfindung athmenden dreistimmigen Chor: „Alle die tiefen Quelen" von Antonio Lotti. Die allgemeine Männergesangs-Litteratur bietet bis herein auf die Gegenwart wenige Erzeugnisse der, die diesem Lotti'schen Passionsgesange an die Seite zu stellen wären.

Der gemischte Chorgesang bedurfte, bevor er seinen Gipfelpunkt, seine Blüthenzeit erreichen konnte, ziemlich langer Zeit der Ausbildung, mehrere Jahrhunderte. Im Gesange beruhte ja die allgemeine Kunstentwicklung; die Stufenhöhe des Gesanges war charakteristisch für die der Kunst selber. Den Abschluss dieser grossen Entwicklungsperiode kann man wohl in Joh. Seb. Bach bezeichnen.

Die nächste Aufgabe ist zu ermitteln, welche Berechtigung hat der gemischte Chorgesang zu solch jahrhundertelangem Emporstreben? wodurch ist er für die Meister der Ausgangspunkt für alles weitere Kunstschaffen geworden? inwiefern behauptet er noch in der Gegenwart die Siegespalme trotz aufgetretener Rivalen?

Versetzen wir uns in die Zeiten der Mensuralisten, betrachten wir die Werke der aus der niederländischen Schule hervorgegangenen Contrapunktisten, verfolgen wir die seit Beginn der Epoche erhobenen Styls in Italien und Deutschland aufgetretenen Erscheinungen, überschauen wir die Wendepunkt- und Uebergangszeit vom erhobenen, dem Kirchenstyls bis zum vollständigen Hervortreten des sogenannten galanten Styls, und hierbei zugleich die verschiedenen Nothwendigkeiten, die vorher sich kund geben mussten, wie das Lostrennen von der bestimmten, festen Form und anknüpfend daran die Periode der Verschmelzung beider Stylarten u. s. w. Ueberblicken wir die ganzen Abschnitte der Kunstentwickelung mit einem Male und vergleichen wir gegenseitig die einzelnen darunter, dann wird man einsehen und begreifen lernen, warum die Kunst Jahrhunderte zu ihrer Selbstständigkeit gebraucht hat, und blicken wir speziell tiefer in die Kunstgeschichte, dann wird uns die Zeit der dazu gebrauchten Jahrhunderte immer noch als eine kurze erscheinen, als eine, in der es fast unmöglich war, so Grosses, Bedeutendes, Ewiges zu schaffen. Musste doch die Kunst vor allen Dingen dahin sich bestreben, erst die Kunstmittel zu erforschen und kennen zu lernen, denn das Gewonnene durch praktische Anwendung zu läutern und sich dienstbar zu machen, aus der Praxis für die Zukunft massgebende Theorieen feststellen, die den Gebrauch der technischen Mittel wenigstens erleichtern, um zum höheren Ziele gelangen zu können. Aber dies war bei Weitem noch nicht genug. Was selbst Kunstwerke nach den strengsten Theorieen geschaffen, mit schaffendem Geiste hervorgerufen,

Digitized by Google

wenn ihnen die Gelegenheit entzogen wird, vor das Forum der Oeffentlichkeit, in's Leben treten zu können. Hierzu bedarf die Tonkunst wieder der Ausführungsmittel, und auch diese nach und nach zu steigern, zu selbstständigerer Herrschaft gelangen zu lassen, musste ebenfalls eine Aufgabe dieser jahrhundertelangen Entwicklungsepoche sein. Es waren also zweifache, doppelte Arbeiten, die innerhalb dieser Zeit zu erledigen waren und erledigt worden sind. Dass die menschliche Stimme nun das erste Ausführungsmittel bot oder bieten musste, ist wohl leicht einzusehen, und glauben wir deshalb nicht nöthig zu haben, hierüber genauere Erörterungen anzustellen. Wer Sänger ist, wird wissen, wie schwierig es ist, selbst dieses natürliche Mittel zu höherer Kunstfertigkeit auszubilden. Die Ausbildung der Stimme allein konnte wieder nicht für sich genügen, denn dadurch, dass die Ausführenden wohl mit geschulter Stimme die Werke zu Gehör brachten, blieb aber noch den Tonsetzern für sich die Aufgabe übrig, den vollständigen Umfang aller Stimmen zu beobachten und demgemäss verwenden zu können. Dies ist ein sehr wesentlicher Punkt, gerade derjenige, der eben dem gemischten Chorgesange die alleinige Siegespalme verliehen hat. Im gemischten Chore, wo alle verschiedenen Stimmregister naturgemäss zur Verwendung gelangen, concentrirt sich alles, was der Mensch mit seinen Gefühlen in allen Stimmregionen zum wahrheitsgetreuen Ausdruck zu bringen im Stande ist. Daher ist der gemischte Chorgesang auch frei von allem beengenden Zwange, daher, dass beide (männliche und weibliche) Elemente in ihm sich vereinigen, hat er das Würdevolle, das Grossartige, Imponirende und zugleich das Markig-Kräftige mit dem Harten, Weichen verbindend und verschmelzend, die wahrhaft hohe künstlerische Bedeutung.

Die andere Frage, warum der Chorgesang für die Meister der Ausgangspunkt zu allem weiteren Schaffen geworden ist, hat sich theilweise schon in der Beantwortung der ersten, durch seine hohe Aufgabe erledigt. Selbstverständlich ist es der Gesang, dem man nicht Schwierigkeiten bereiten kann, die vielleicht als unausführbar sich hinstellen, er verlangt Gefälligkeit und Melodienfluss, daher das, was gesungen werden kann und soll, gewiss stets sich als abgerundetes, einheitliches Ganzes hinstellen muss. Erst vom Chorgesange sind die Componisten auf die selbstständigere Behandlung der Instrumentalkörper oder instrumentalen Mittel übergegangen. Dienten im Anfang diese künstlichen Mittel dem Gesange nur zur Unterlage, zur Begleitung, so ging man später weiter und erhob die Instrumentalmusik zu gleicher Berechtigung mit der Vokalmusik, so dass jede Gattung für sich allein selbstständig bestehen kann: Ja, es sind Beispiele nachzuweisen, wo man das Instrumentale im Verhältniss zum Vokalen bevorzugte und den Werth der natürlichen Ausführungsmittel verkannte. Charakteristisch ist, dass wir diese Fälle gerade in der Gegenwart so häufig haben, gerade da, wo ein bewussteres künstlerisches Schaffen sich grösstentheils bemerkbar macht. Einestheils mag dies vielleicht seine Ursache in mannigfacher Verkennung der durch die Kunstwerke der Neuzeit bedingten Kunst-Prinzipien haben, die den jüngeren Tonsetzern noch nicht klar vor Augen gestellt worden sind, anderentheils mag man auch einen Grund hierfür in der meist noch unvollständigen Organisation der musikalischen Bildungs-Anstalten finden, denen eine zeitgemässe, d. h. den Anforderungen der durch die neuesten Kunstbestrebungen bewirkten Kunstleistungen entsprechende Erweiterung des Lehrplanes unbedingt nothwendig erscheinen muss.

Zur dritten Frage nunmehr übergehend: „in wiefern der gemischte Chorgesang immer noch die Siegespalme trotz aufgetretener Rivalen trägt", erscheint es zur besseren Verständigung nothwendig, wenn wir hier die Betrachtung über den gesonderten, namentlich über den Männergesang anstellen und einflechten. Wie schon bereits erwähnt, ist es besonders der Männergesang, der in der neueren Zeit bedeutende Anstrengungen zum Gedeihen und weiteren Aufkommen gemacht hat, denn er erfreut sich einer wahrhaft bewundernswerthen Verbreitung und Theilnahme im deutschen Volke. Und doch kränkelt er noch an und in seinem ganzen Wesen, und dieser Umstand ist auch Ursache, dass eine höhere Entwickelung des Männergesanges noch nicht stattgefunden, dass er überhaupt noch keine Kunstbedeutung erlangt hat. Fragen wir auch hier zunächst nach den Gründen, die für eine solche Behauptung maassgebend sind, und in dieser Beziehung sind eigentlich deren so viele, dass wir nicht im Stande sind, dieselben sämmtlich auf ein Mal aufzuzählen, und müssen uns dies für spätere Artikel in dieser Zeitschrift vorbehalten. Für diesmal wollen wir erst über den allgemeinen Charakter des Männergesanges sprechen, sodann dessen Pflege, wie sie sich öffentlich kundgiebt, und endlich die im Interesse des Männergesanges erscheinenden öffentlichen Zeitschriften in den Bereich der gegenwärtigen Betrachtung ziehen.

Wenn wir weiter oben den gemischten Chorgesang derartig zu charakterisiren uns erlaubten, dass wir sagten: „im gemischten Chore, wo alle Stimmregister naturgemäss zur Verwendung gelangen, concentrirt sich alles, was der Mensch mit seinen Gefühlen in allen Stimmregionen zum wahrheitsgetreuen Ausdruck zu bringen im Stande ist"; so müssen wir beim Männergesange grosse Beschränkungen in dieser Charakteristik eintreten lassen, die allerdings schon in seinem ganzen Wesen ihre Begründung finden, und die ihm einen gewissen Zwang auflegen. Es ist nicht zu läugnen, dass bei dem geringen Stimmenumfange, dessen der Männerchor nur fähig ist, und durch die Theilung der natürlichen Tenor- und Basslagen eine bei Weitem härtere Klangfarbe nicht zu verkennen ist. (Bei den gesonderten Frauenchören haben wir wieder die Beobachtung gemacht, dass die Klangfarbe zu dünn, also gerade im directen Gegensatz zum Männerchore erscheint.) Man hat, um vielleicht dem Männergesange diese Härte etwas zu mildern, Versuche angestellt, denselben, statt in der herkömmlichen vierstimmigen Weise, dreistimmig zu behandeln, wodurch aber höchstens weiter nichts erzielt wird, als die Verschwommenheit und Unklarheit des ersten Basses verschwinden zu lassen. Es ist auch bereits viel über diesen Punkt geschrieben worden, aber stets sind die Ansichten auseinandergehend gewesen, und so viel man allerdings auf der einen Seite dem dreistimmigen Männerchorgesange das Wort zu reden im Stande ist, ebenso sehr vermag man doch auch Gründe für die reelle vierstimmige Behandlung der Männerstimmen (oft werden die Mittelstimmen sogar wieder getheilt, so dass eine fünf- und sechsfache Harmonie entsteht) anzuführen; unserer speziellen Ansicht nach liegt die Wahrheit in der Mitte. Der Componist muss die Stimmung seiner poetischen Vorlage zuvörderst genau untersuchen und kennen lernen, um den Maassstab für Drei- oder Mehrstimmigkeit zu finden. Der gleich zu Anfang dieses Artikels erwähnte Chor von Antonio Lotti ist dreistimmig componirt und in seiner Wirkung vielleicht grossartiger, als mancher vier-, fünf- und sechsstimmige, ja es dürfte sogar in Frage zu stellen sein, ob wirklich die Wirkung eine solche sein würde, wenn Lotti die Vierstimmigkeit angewendet hätte; — eine andere wäre dieselbe auf jeden Fall, ob zu Gunsten oder Ungunsten, dies muss dahingestellt bleiben.

Dadurch nun, dass dem Männerchor ein so beschränkter Umfang der Stimmen zu Gebote steht, ist er gewissermaassen auf nur einen Theil poetischer Vorlagen angewiesen, namentlich auf solche, die das Vaterland und die Geselligkeit besingen, weil in denselben meist ein markiger Ausdruck vorherrschend ist. Andere, heiligere, tiefere Empfindung

Digitized by Google

athmende Poesieen liegen seinem Charakter ferner, und haben die Versuche, die gemacht wurden sind, nie bis jetzt einen erfreulichen Erfolg bewiesen.

Indem wir uns nun zur Pflege des Männergesanges wenden, so müssen wir gleich im Voraus befürworten, dass wir keineswegs in so fern von Pflege sprechen, als der Männerchorgesang Verbreitung gefunden hat, sondern für uns ist die innere Seite und was in den vielen Männergesangvereinen geleistet wird von Wichtigkeit. Verfasser dieses, der selbst Jahre lang einen derartigen Verein dirigirte, speziell aber mit den Männergesangvereinen in nähere Beziehungen trat, hat in diesem Punkte manche beklagenswerthe Erfahrung machen müssen. Während von Seiten der Vereine dahin gestrebt werden sollte, dass dem Männerchorgesange wirkliche Kunstbedeutung würde, bleibt man in denselben bei den alten Standpunkten feststehen, leiert das Trivialste, was nur existirt, so und so viele Male ab, ergötzt sich an den Brummstimmen verbrämten Liebesständchen und amüsirt sich an den gemeinsten Werken niederer Komik. (Gegen die Brummstimmen trat Verfasser bereits vor mehreren Jahren in der „Neuen Sängerhalle" auf und hatte das Vergnügen, manchen Vertreter der Brummstimmen kennen zu lernen.) Mit einem Worte, es fehlt in den meisten Männergesangvereinen noch der wahre Ernst, woran natürlich die Hauptschuld die Dirigenten tragen. Diese sind in den meisten Fällen zu wenig unterrichtet von den in der Männergesangsliteratur auftretenden Erscheinungen, oder sind von Vorurtheilen gegen einen oder den anderen Componisten eingenommen, Vielen fehlt sogar die echte wissenschaftlich-musikalische Basis. So lange — wie dies vielfach noch der Fall ist — jeder Dilettant, der in seiner Jugend etwas Clavierspiel gelernt hat, zum Director eines Männergesangvereins sich befähigt glaubt, ohne nur die geringste Idee von der Dirigentenpraxis zu haben, und die wirklich erprobten tüchtigen Musiker zu diesen Zwecken bei Seite gelassen werden, so lange wird auch der Männergesang nie einen einigermaassen besseren Aufschwung nehmen. (Dass wir in dem letzten Satze nichts weiter als die reinste Wahrheit gesagt haben, wollen wir damit belegen, dass der erwähnte Umstand selbst in Städten, wie Leipzig, nur zu viel zu bemerken ist.) Wie wenig Dirigenten ihre Aufgabe richtig zu erfassen und zu erfüllen im Stande sind, davon geben die Programme der Gesangs-Aufführungen den schlagendsten Beweis. Wäre es nicht um Raummangel, wir könnten seitenlange Verzeichnisse der unsinnigsten Programmzusammenstellungen registriren, wie wir es bereits einige Male schon in einem anderen Blatte versucht haben. Es dürfte daher nicht zu viel gesagt sein, wenn wir behaupten, viele Dirigenten von Männergesangvereinen sind ausser Stande, ein musterhaftes, künstlerisches Programm zu entwerfen. Tüchtige Musikdirectoren werden wohl verstehen, wie wir es meinen, da dieselben je oft in die Lage versetzt sind, gute Programme zu geben, wenn ihnen nicht Seitens der Kritik ein gerechter Tadel zu Theil werden soll.

Auffällig erscheint es auch, dass in den Männergesangvereinen die der kirchlichen Tonkunst angehörenden Werke fast gänzlich ignorirt werden, so, dass man in vielen Vereinen von diesen gar nichts kennt. Man möchte ein solches Verfahren wohl früher, wo die Vereine noch isolirt, ihrem eigenen Vergnügen nachgehend, dastanden, entschuldigen, gegenwärtig aber, wo immer grössere, engere Verbindungen stattfinden, wo mit den Leistungen vor die Oeffentlichkeit getreten wird, muss ein solches Benehmen von der Kritik gerügt werden, damit vielleicht auch hier eine bessere Zukunft zu erwarten ist. Nach diesen kurzen Bemerkungen — die noch Veranlassung zu manchem nachfolgenden Artikel geben — wird man sich wohl leicht vorstellen können, dass es mit der vermeintlichen Pflege des Männergesanges noch sehr im Argen liegt und dass noch manches Jahr darüber hingehen wird, ehe an eine wirkliche Verbesserung dieser musikalischen Zustände gedacht werden kann.

Es bleibt nun noch übrig, über die Sängerzeitungen ein Wort zu sprechen und zwar ohne dass wir uns auf die Persönlichkeiten der Herren Redacteure einlassen wollen; wir betrachten dieselben ganz objectiv. So erfreulich es war, wahrzunehmen, dass bei dem mehr und mehr sich kundgebenden Hervortreten des Männergesanges Organe in's Leben traten, die das allgemeine Sänger-Interesse zu wahren hatten, um so betrübender ist es, dass diese Zeitschriften nicht im Stande sind, ihre Aufgaben richtig zu erfüllen. Statt nach der Art und Weise der allgemeinen wissenschaftlichen wie musikalischen Blätter thätig zu sein, ziehen die Sängerzeitungen es vor, mehr oder weniger ihre eigenen persönlichen Interessen zu verfolgen, die Spalten oft mit dem abgeschmacktesten Material zu füllen und mitunter in musikalischen Angelegenheiten eine solche Unkenntniss an den Tag zu legen, dass es zu bewundern ist, wie von Fachmusikern über dieses Treiben so lange hat geschwiegen werden können. Allerdings haben die besseren musikalischen Zeitungen von den für die Sänger existirenden Blättern bis jetzt keine oder sehr geringe Notiz genommen. Ein Hauptübelstand der Sängerzeitschriften ist der, dass in denselben so viel wie keine Kritik geübt wird, weder über die musikalischen Aufführungen, noch über die neu erschienenen Werke, alles wird gelobhudelt und nur gegen Diejenigen in absprechender Weise referirt, die dem betreffenden Blatte nicht in allen Beziehungen gewogen sind. In wieweit sich eine öffentliche Kritik erstrecken kann und muss, davon geben die Correspondenzen der Musikzeitungen genügenden Beweis.

Aus dem eben Dargestellten ist ersichtlich, auf welch' niederer Stufe der deutsche Männergesang noch steht und er wird, trotz seiner grossartigen allgemeinen Verbreitung, noch manches Stadium durchlaufen müssen, bevor er nur einigermaassen sich als kunstbedeutend dem gemischten Chorgesange an die Seite zu stellen vermag. Die entschiedensten Contraste, die zugleich auch hierfür Beweis sind, bieten die Massenaufführungen im gemischten Chore bei den allgemeinen Musikfesten und die Massenaufführungen bei den bis jetzt stattgefundenen Sängerfesten. Während Erstere einen harmonisch-befriedigenden Eindruck hinterlassen, tönt uns die Masse der Letzteren meist in rother, schreiender, brüllender und monotoner Weise entgegen.

Recensionen.

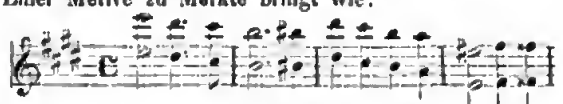
Clavier- und Kammermusik.

(Fortsetzung.)

Jules Negwer. Im Birkenhain, Clavierstück, Op. 12.
— — Galop étude brillante. Op. 18.
— — Rêverie étude de concert. Op. 19.
— — Elégie. Op. 21.
— — La Joyeuse, Fantaisie-Polka. Op. 22.
— — Trois amusemens élégantes. Op. 23. Sämmtlich bei Hainauer in Breslau.

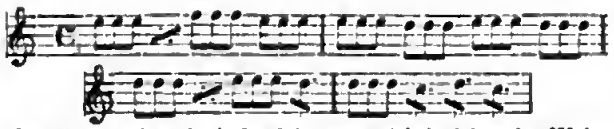
„Wir kochen breite Bettelsuppen".
„„Da habt ihr ein gross' Publikum"".

Wir haben uns an diese Worte erinnert, als wir die Compositionen des uns bisher ganz unbekannten Herrn Negwer durchspielten. Was soll man euch sagen, wenn Einer Motive zu Markte bringt wie:

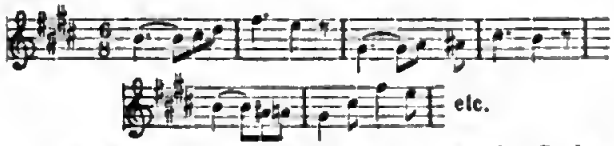


was den „Birkenhain" charakterisiren soll, oder wenn Herr Negwer in seiner Rêverie sich vernehmen lässt:

Digitized by Google



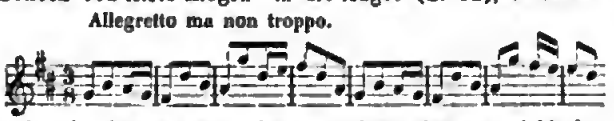
oder wenn seine elegische Stimmung sich in folgender Weise ergiesst:



Dem geneigten Leser werden die vorliegenden Proben der Negwer'schen Inspirationen hoffentlich sehr genügen, und er wird uns den Beweis dafür erlassen, dass die Joyeuse ebenso joyeuse ist, wie die Elégie elegisch, und dass die amusemens élégants weder amüsant noch elegant sind. Nichtsdestoweniger dürften diese Stücke ein „gross Publikum" finden, wie jene der Herrn Voss und Consorten.

J. Gallrein. 9 Illustrationen zu „Paul und Virginie" von Bernardin St. Pierre. Leipzig-Winterthur, Rieter-Biedermann.

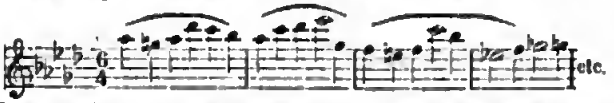
Als wir das Heft öffneten, fiel uns der Abschnitt „Heisses Sehnen und leises Klagen" in die Augen (S. 12), er lautet:



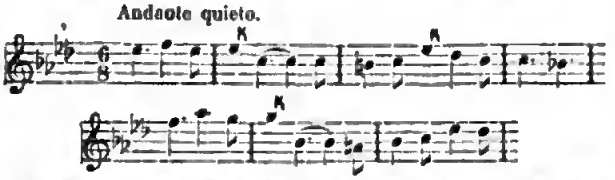
und wir freuten uns, dass ein alter oberösterreichischer „Ländler", nach welchem die Bauern auf der kühlen „Alm" lustig tanzen, in's ferne heisse Tropenland versetzt, „heisses Sehnen und leises Klagen" ausdrücken kann.

Franz Bendel. Poetische Stunden am Clavier. Ein Traum. Erinnerung. Wiegenlied. Einladung zum Galopp. Op. 73. Wien, bei Heslinger.

Herr Franz Bendel ist ein sehr brillanter Clavierspieler, wenn er selbst aber dieses Op. 73 als poetische Stunden bezeichnet, so hat er seinen Begriffen von Poesie kein günstiges Zeugniss ausgestellt. Herr Bendel träumt:



Dann spricht er seine Erinnerungen in folgender Weise aus:



Auch für uns enthalten diese Töne Erinnerungen — an viele hohle Phrasen. Auch das „Wiegenlied" gehört zu diesen Erinnerungen. Die Einladung zum Galopp ist noch das Beste unter diesen Nippdingen, es hat wenigstens den Galopp-Rhythmus; die anderen sind wirklich schlecht gemacht: von einem Manne, der so viel gute Stücke gespielt hat, wie Herr Bendel, konnte man bessere Formen erwarten.

Wir sind nun für diesmal mit den Quantitäts-Lieferanten zu Ende und gehen zu den Qualitativen über. Wir beginnen mit einem Op. 1.

Richard Metzdorff. Sechs Clavierstücke, dem Andenken Robert Schumann's gewidmet. Op. 1. Leipzig und New-York. Schuberth & Co.

Die Stücke zeigen ein achtenswerthes Talent; die Melodie ist zwar nicht sehr originell, mitunter, wie in No. 2, etwas gewöhnlich, aber sie hat Fluss und in mancher Nummer entwickelt sie sich in schöner Form. Uns hat No. 6 am besten gefallen. Warum der Componist über jedes Stück das Datum, an dem es componirt, den musikalischen Geburtstag, notirt hat, ist uns nicht recht begreiflich. Wir hoffen, ihm hold wieder zu begegnen.

Hans v. Bülow. Tarantella. Op. 19. Leipzig, Peters.

Ein sehr geistreich concipirtes, vortrefflich durchgeführtes, sehr brillantes Musikstück; es sei hiermit mit wenigen Worten, aber warm empfohlen!

Woldemar Bargiel. Suite. Op. 31. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Präludium ist ein feuriges Stück, wir fürchten nur, dass beim Vortrage die zu oft vorkommende Wiederholung der ersten Figur Eintönigkeit hervorbringen wird. Die Elegie ist das schwächste Stück. Der Anfang:

ist doch ein wenig zu naiv! Die Marcia funebre ist frisch und originell; das Scherzo ist ein kleines Meisterstück; das Adagio und Finale sind schön und edel gehalten; — somit sei die Suite freundlich und mit Achtung begrüsst!

(Fortsetzung folgt.)

Gesangsmusik.

„Christus ist geboren". Weihnachtslied von **Theophil Lendmesser**, Divisionsgeistlicher etc., für mehrstimmigen Chor componirt von **Franz Liszt.** (Bote & Bock.)

Die innig-fromme, aus glühender, religiöser Begeisterung entsprungene Dichtung des in den Feldzügen des vorigen Jahres vielgenannten heldenmüthigen Priesters, der sich bei Gelegenheit des Döppelsturmes kriegerische Orden und Ehrenzeichen erwarb, hat den berühmten Abbé zu zwei verschiedenen Compositionen begeistert, welche beide in verschiedenen Arrangements, für gemischten Chor, für Männerchor, für drei Frauenstimmen, mit und ohne Begleitung der Orgel in Partitur und Stimmen gedruckt sind. Sagen wir es gleich voraus, dass wir es der Verbreitung und Popularisirung des Gesanges wegen für zweckdienlicher erachtet hätten, wenn nur eine Composition erschienen wäre. Es mag indessen dem Componisten ebenso schwer geworden sein, wie dem Referenten, einer von beiden den Vorzug zu geben. Die erstere Composition bewegt sich in volleren, gewichtigeren Harmonieen, in breiterer und feierlicherer Melodik. Die Andere ist rhythmisch bewegter, leichtflüssiger, oder, wie der Componist sie selbst bezeichnet: „freundlicher". Der Ausdruck ist in beiden gleich treffend, nur die Stimmung ist eine verschiedene. Dabei hat der Componist Alles, was man sonst an seinen Tondichtungen als extravagant bezeichnet, durchaus vermieden und namentlich durch natürliche Stimmführung die Leichtigkeit der Ausführung gewahrt. Wir zweifeln nicht, dass diese eigenthümlichen und lieblichen Compositionen allgemeine Verbreitung und in kleineren wie grösseren musikalischen Kreisen gleich günstige Aufnahme finden werden.

Thea. Eine Rosenscene, für Sopransolo, Altsolo und dreistimmigen Frauenchor mit Pianoforte, componirt von **Carl Hering.** Op. 100. (Berlin, Bote & Bock.)

Eine Elfe ist ausgesandt, um eine gewisse Blume aufzufinden. Sie fragt: „Wer von euch heisst Rose?" Da antworten sämmtliche Rosen im Chor und schildern und rühmen das Rosenleben und die Rosenlust. Darauf fragt die Elfe: „Ihr Rosen, seid ihr denn alle roth?" Die Antwort lautet: „Nur Eine verblich vor Zagen! Sie wünschte sich den Tod". Darauf wendet sich die Elfe an die weisse

Rose und kündigt ihr an, dass ihr Leiden zu Ende sei. Der Engel, den sie bis jetzt hoffnungslos geliebt, steige vom Himmel hernieder zu ihr, seiner Braut! — Das ist der einfache Inhalt des Gedichtes. Wie man sieht, weist es den Componisten in diejenige Sphäre musikalischer Empfindung und Gestaltung, in welcher Weber und Mendelssohn wenig neue Lorbeern zu pflücken übrig gelassen haben. Der Componist hat deshalb wohlgethan, sich in der Behandlung seines Vorwurfs an die genannten Meister, namentlich an Weber, anzulehnen. Ohne Reminiscenzen zu bringen, hat er so das Feld der musikalischen Feerien um eine anmuthige, durchaus wohlklingende und liebliche Composition bereichert, die wir um so willkommener hinnehmen, als an dergleichen grösseren, nur für Frauenstimmen geschriebenen Gesangs-Compositionen kein Ueberfluss vorhanden ist.

Drei Gesänge von **Ch. Gounod.** 1. Einlage-Romanze zur Oper „Faust". 2. Die Seele eines Engels. 3. Medjé, arabisches Lied. (Berlin, Bote & Bock.)

Der Componist rechtfertigt auch in diesen kleineren Arbeiten den Namen, den er sich durch seine Opern so ruhmvoll erworben. Die beiden ersteren Gesänge sind zarte lyrische Ergüsse voll melodischen Reizes; der dritte eine charakteristische Romanze im spanisch-maurischen Style. Die Uebertragung der Texte in's Deutsche von Ferd. Gumbert ist als besonders gelungen hervorzuheben.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

(Kgl. Opernhaus.) Die Vorstellung des „Don Juan" am 15. wurde mit drei Gästen gegeben. Die Aufgabe, welche sich Frl. v. Zawiszа mit der Ausführung der Elvira gestellt, war eine für sie bei weitem schwierigere, als der Gluck'schen Orpheus; Elvira ist Sopranpartie (trotzdem sie im Ganzen weniger anstrengend hoch liegt, als die Parthie der Anna), sie erfordert die hohen Töne leicht bis zum *B*, Ausgeglichenheit der Register für die coloririten Stellen. Frl. v. Zawisza vermag die hohen Töne vom *F* bis *B* wohl zu singen, aber wenn wir bei ihrer ersten Rolle schon bemerkten, dass die tiefen Töne sich in Klang und Farbe vollständig von den Tönen der mittleren Lage unterscheiden, so erschienen die hohen Töne, welche heut hervortreten mussten, wieder von ganz anderem Charakter, sie werden nur mit grosser physischer Anstrengung gegeben, sie klingen gepresst, mühsam, es sind reine Gaumentöne. Dass sich bei drei so verschiedenen Registern keine flüssige Coloratur herstellen lässt, ist leicht begreiflich, sie klang in der That lahm und wir bewunderten nur, dass die Sängerin die für sie so peinliche Parthie ohne Störung zu Ende zu führen vermochte. Wir haben an dieser Stelle schon öfter bemerkt, dass die Parthie der Elvira die beste der verstorbenen de Ahna gewesen, das Publikum konnte daher an der heutigen Ausführung keine grosse Freude haben und verhielt sich der Sängerin gegenüber passiv. Es bleibt zu bedauern, dass die schätzenswerthen Naturgaben der Frl. v. Zawisza keine bessere und künstlerischere Verwendung finden. Sehr glücklich debütirte Fräul. Huttery (vom Stadttheater zu Cöln) als Zerline. Eine zwar nicht grosse, aber angenehm und sympathisch klingende Stimme, Wärme und Volubilität im Vortrag, eine ansprechende Persönlichkeit sind die Eigenschaften, mit welchen die Sängerin als Zerline siegreich durchgriff, so dass ihre sämmtlichen Nummern von reichem Beifall begleitet wurden und auch der Hervorruf nach der *C-dur*-Arie nicht fehlte. Da Frl. Huttery wahrscheinlich für die abgehende Frl. Gericke engagirt werden soll, wollen wir weitere Proben ihres Talentes abwarten, um ein präcisirteres Urtheil abgeben zu können; namentlich wird es sich darum handeln, ob Frl. Huttery im coloririten Fach das Erforderliche leistet. Der Octavin des Herrn Schleich war eine ganz achtungswerthe Leistung; der Vortrag zeigte überall den gebildeten Musiker und den fleissigen Sänger, der Stimme aber fehlt der sympathische Timbre, ohne welchen eine Wirkung im Lyrischen kaum möglich wird, es klingt Alles so pedantisch und hohl, nirgends legt sich der Gesang an unser Herz. So war die erste Arie („Ein Band der Freundschaft") durchweg trocken und monoton; dass der Sänger das *G* bei den Worten „Bricht mir" alle drei Male mit dem Falsett nahm und gleichmässig zur Fermate machte, war geschmacklos. Besser gelang die *B-dur*-Arie, wenn auch hier grössere Abrundung und Flüssigkeit der Scalen wünschenswerth blieb. Die Leistungen der Herren Salomon, Krause, Fricke und Boet (Don Juan, Leporello, Commthur und Masetto) sind bekannt. Die Donna Anna des Frl. Senter hat an Volubilität des Gesanglichen sehr gewonnen, der Fleiss der Sängerin, das Schwierige der Technik zu überwinden, tritt überall hervor. Möchte Frl. Senter auch danach streben, etwas mehr Feuer zu erlangen, ihre Donna Anna im Ganzen ist wohl zu deutsch kaltblütig; das Tempo der Rache-Arie war doch ein wenig gar zu gemessen; um mit dieser Arie in diesem Tempo den gehörigen Effect zu machen, dazu gehörte eine Stimme von mächtigem Caliber. — In der „Zauberflöte" trat Fr. Herriere-Wippern als Pamina nach ihrem Urlaub zum ersten Male wieder auf und wurde in freundlichster Weise empfangen. Die Leistung selbst, wie die der Herren Fricke, Krüger und Krause (Sarastro, Tamino, Papageno) sind von uns oft gewürdigt, sie erwarben sich auch dieses Mal volle Anerkennung.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater beschloss Fräul. Gelatinger ihr Gastspiel als „Schöne Helena" unter grössten Beifall. Die Leistung war eine in jeder Weise so vollendete, dass das Werk erst jetzt so zur Wirkung kam, wie der Componist es sich vorgestellt haben konnte, ja wir zweifeln sogar, dass irgend eine Pariser Darstellerin die Parthie so pikant zu geben wusste. Der Besuch des Publikums war stets ein zahlreicher geblieben und die begabte Soubrette darf bei ihrer Wiederkehr des besten Erfolges gewiss sein. Wenn es möglich war, die Beliebtheit der Frl. Geistinger in Berlin zu steigern, so hat die „Schöne Helena" das zu Wege gebracht. Möge sie zurückkehren!

d. R.

○ Richard Wagner in Paris im Jahre 1860.

Unsere Leser werden sich erinnern, dass wir in unserer „Journal-Revue" schon mehrere Male von Artikeln des Pariser „Ménéstrel" über Richard Wagner sprachen, und dass wir besonders bei Erwähnung eines Abschnittes derselben, der die Aufführung des „Tannhäuser" in Paris betraf, unsere Absicht aussprachen, darauf zurückzukommen; er schien uns besonders beachtenswerth, weil er viele Data enthält, die bisher gar nicht bekannt waren, und weil diese Data von einem Manne (A. de Gasperini) erzählt werden, der ein aufrichtiger Verehrer R. Wagner's ist, dem also irgend eine Partheilichkeit oder Animosität nicht zugemuthet werden darf; wir geben sie hier im Auszuge übersetzt wieder.

Wagner fand in der grossen Oper bei der Administration

wie bei den Künstlern viel Wohlwollen und Sympathie. Ein vom Throne erschollenes Wort hatte dem Componisten des „Tannhäuser" die Pforten des Heiligthums geöffnet, das wusste man, das erzählte man sich mit allerhand Commentaren.

Die bisher feindlichen Journale fingen an sanfter zu werden, die bisher gleichgültigen zeigten sich freundlich. Im Theater kannte, mit Ausnahme von ein paar Orchestermitgliedern, Niemand eine Note von Wagner's Musik — man hatte sich ihn nach den Berichten in den Journalen als eine Art von Popanz *(Croque-mitaine)* gedacht, dessen einziges Vergnügen darin bestand, Mozart und Meyerbeer zu zerreissen, als einen düstern Republikaner, dessen Ideal Marat war, — aber man dachte doch auch schon, dass jene Berichte übertrieben waren. Auch konnte man sich nicht zu sehr erschrecken vor dem Revolutionär, den eine des Jacobinismus sehr wenig verdächtige Fürstin*) so warm unterstützte, vor dem Bilderstürmer, der sehr stolz darauf zu sein schien, dass er in dem Hause Meyerbeer's und Halevy's mitaufgenommen ward, — und, war es aus Neugierde oder aus Lust zur verbotenen Furcht, man bereitete dem Componisten der Zukunft einen vortrefflichen Empfang.

Der Director liess Wagner ganz freie Hand in Allem, was die Wahl der Künstler, die Decorationen, die Scenerie betraf. In den Augen Wagner's war nur ein Mann in dieser Welt fähig seine Oper zu singen — Niemann, ein deutscher Tenorist, ein junger, schöner Mann, der in Deutschland die Opern des Meisters mit vielem Erfolge sang. Man liess Niemann von Hannover kommen, man schloss ein glänzendes Engagement mit ihm ab. Wagner, der an einem enormen Erfolge seines Sängers nicht einen Augenblick zweifelte, der ihn schon von allen Seiten belagert, allen möglichen Intriguen ausgesetzt sah, hatte ihn vorsherein feststellen lassen, dass Niemann unter keinem Vorwande eine andere Oper als die seinige singen würde. Niemann sprach schlecht Französisch — er wurde einer Anzahl Professuren überantwortet, die in kurzer Zeit ihm richtigen Vortrag, untadelhafte Aussprache und den Styl der alten Tradition beibringen sollten. Mad. Tedesco und Marelli wurden für die Rollen der Venus und Wolfram's, Mlle. Sax für die Elisabeth bestimmt. Es muss Wagner zuerkannt werden, dass diese Künstler unter seiner Leitung Wunderbares leisteten — Mlle. Sax war damals ganz und gar Anfängerin, in wenigen Wochen war sie zur Künstlerin entwickelt im Ausdruck, Auffassung und Darstellung.

Für den jungen Hirten fand Wagner lange Zeit keine ihm passende Sängerin, endlich wählte er eine Schülerin des Conservatoriums, um Frl. Reboux, die von der ersten Probe bis zur letzten ganz fröhlich falsch sang und am Abend der ersten Vorstellung Alles verdorben hätte — wenn es nicht schon von vornherein verdorben gewesen wäre.

So begannen die Vorbereitungen — 21. September 1860 — Die Decorateure kamen und zeigten ihm ihre Entwürfe, die Zeichnungen — die Maler erwarteten das Wort des Componisten, um an's Werk zu gehen. Wagner fühlte sich belaubt, er sah eine nie geahnte Pracht vor sich, seine kühnsten Träume waren matte Bilder vor dieser Wirklichkeit. Eines Tages brach er in die Worte des Entzückens aus: „Hier werde ich endlich dies Ideal der Darstellung finden, dass mir so lange vorschwebte! Man wird diesen so lange verkannten „Tannhäuser" endlich beurtheilen können, und Frankreich werde ich diesen Ruhm verdanken!"

„Wenn ich diese Einzelnheiten berühre", schreibt Gasperini, „so ist es, weil sie die Erklärung geben für einen grossen Fehler, den Wagner beging, vielleicht für den grössten, den er in seiner Laufbahn als Componist begangen hat."

(Fortsetzung folgt.)

*) Fürstin Metternich, Gemahlin des östreichischen Gesandten.

Correspondenz.

Wien, den 19. August.

—W.— Die projectirte Aufführung von Meyerbeer's „Afrikanerin" setzt schon jetzt alle bewährten Kräfte in Bewegung, und unser tüchtiger Decorationsmaler Herr Brioschi entwirft bereits reizende Gruppen schattiger Mandolinenbäume zur möglichst romantischen Vergiftung der unglücklich Liebenden. — Hr. Epplep, vom Grazer Leihhause wieder in Wien eingelangt, ermöglichte die ersehnte Wiederaufführung der „Dinorah". — Herr Dr. Gooz setzte sein Gastspiel mit dem günstigsten Erfolge in „Don Juan" und „Alessandro Stradella" fort und schloss denselben in der „Entführung aus dem Serail", welche reizende Oper Mozart's am 17. d. sehr dankbar wieder aufgenommen wurde. Beinahe mit Enthusiasmus begrüssten die echten Musikfreunde Wiens diese Oper, welcher der unsterbliche Maestro die reichsten Schätze seines musikalischen Humors gerade damals weihte, als ein glücklicher Zufall den zuvor gekneechtet gewesenen Genius von seinen Fesseln befreit und ihn sich selbst und seiner Kunst wiedergegeben hatte. Dreizehn Jahre lang war dieses Bijou vaterländischer Musik den Wienern bisher vorenthalten geblieben, und sie begrüssten dasselbe, trotz des etwas unsinnigen Textes, mit ehrenwerther Pietät. Hr. Koch sang auch jetzt wieder den Basso Selim, ebenso Herr Erl den Pedrillo, und vielleicht Beide mit günstigerem Erfolge als dazumal. Statt Frau Lagrange excellirte nun Frl. Muraka und das Blondchen, welches zu jener Zeit Frl. Schwarzbach sang, fand nun in Frl. Poppenheim eine sehr liebliche Darstellerin. Dr. Gunz, als Erbe des unvergesslichen Anders, sang den Part des Belmonte so correct als sicher und behauptete mit Ehren die Stelle seines hochbegabten Vorgängers. Minder glücklich, wenn auch vom besten Willen beseelt, war Herr Rokitansky, der seinem Osmin, trotz sichtlich angewandter Mühe, nicht ganz gerecht werden konnte. Erl, wie bereits erwähnt, überschäumte als Pedrillo von köstlicher Laune; er mochte wohl der schönen Tage gedacht haben, wo sein höchst achtenswerthes Talent in der Blüthe stand und diese süsse Erinnerung erwärmte als wohlthätiger Sonnenstrahl seine im Kunstsinne noch immer jugendlich fühlende Brust. — Die Reprise von Cherubini's „Wasserträger" gab unserm ausgezeichneten Künstler Herrn Beck Gelegenheit, sowohl sein Prachtorgan, als sein edles und verständiges Spiel in siegreichster Weise zu entfalten; auch die anderen Mitwirkenden thaten ihr Möglichstes, um sich neben diesem Tonheroen würdig zu behaupten und es dürfte diese kleine aber sehr dankbare Oper einer oftmaligen Wiederholung sich erfreuen, wie das der Beifall des ziemlich vollen Hauses lebhaft zu fordern schien. — Die Proben zu Lortzing's „Waffenschmid" haben bereits begonnen und ist die Aufführung dieser komischen Oper, in welcher Herr Epplep Lorbeern zu ernten gedenkt, für kommenden Mittwoch den 23. d. festgesetzt.

Das Volksconcert fand am verflossenen Sonntage glücklich statt und kein den Musensöhnen feindseliger Regen hinderte das Publikum sich hübsch zahlreich auf der Sängerwiese im Prater einzufinden, wo diesmal, Dank der Fürsorge des Directors Herbeck für die Damen Sitze bereitet waren und dieselben daher nicht, wie bei den vorausgegangenen Volksconcerten, gezwungen waren, die vielen Nummern des Programms entweder stehend anzuhören oder auf dem Rasen gelagert sich die Kleider zu verderben.

Digitized by Google

Journal-Revue

Allgem. Mus.-Z.: Erster Artikel über die Oper „Santa Chiara" des Herzogs von Gotha (unter der Rubrik die Bibliothek etcetcr. Oper): über die zwei Cello-Sonaten von Beethoven, op. 102. Signale: Ueber den Dresdner Sängerfest*) viele Correspondenzen. Niederrhein. Musikztg.: Ueber die Werke von R. Westphal. Harmonik und Melopoie der Griechen, und Geschichte der mittelalterlichen Musik, den Orchester der grossen Oper in Paris. — Revue: ein Artikel über Rousseau von Fétis; Anzeigen. Frenen musicale: Ueber den moralischen Einfluss der Musik auf den Volk. Menestrel: Fortsetzung des Artikels: Biographie Wagner's.

Nachrichten.

Danzig. Der Componist und Concertsänger Edwin Scholtz, Dirigent des Gesangvereins „Melodie" in Berlin, gab bei seiner Anwesenheit in Verbindung mit dem Pianisten Emil Silbermidt, Schüler Dr. Hans von Bülow's, in dem benachbarten Badeorte Zoppot ein zahlreich besuchtes Concert. Aus dem Repertoire des Hrn. Schultz nennen wir „Am Meer" von Schubert, „In dunkler Nacht" von Luther und „Die Himmelsthräne" von Stern, Vorträge, welche durch ihre Composition wie durch ihre gediegene, charaktervolle Ausführung enthusiastischen Beifall hervorriefen. Herr Silbermidt effectuirte mit einer Fuge von J. S. Bach und mit den berühmten Variationen in E-dur von Händel und machte seinem berühmten Lehrer vollgültige Ehre.

Serbrücken. Der Componist der Oper: „Des Sängers Fluch" A. Lengert wird dem an ihn ergangenen Rufe eines Musikdirectors noch hier zum 1. September Folge leisten.

Dresden. Die am 14. dieses Monats von Herrn Kapellmeister Krehe geleitete Aufführung von Meyerbeer's „Dinorah" war eine in ihrer Totalität so wohlgelungene, wie sie allein das Zusammenwirken günstiger Umstände ermöglicht. Zollen wir daher auch sämmtlichen Mitwirkenden volle Anerkennung, so ist doch in erster Reihe das Verdienst der Vertreterin der Titelrolle zu betonen. Frl. Hänisch, welche in derselben vor drei Jahren gastirte und schon damals einer sehr günstigen Aufnahme sich erfreute, bot eine, namentlich noch der rein gesanglichen Seite hervorragende, ja in hohem Grade vollendete Leistung und feierte — wir stehen nicht an, dies Wort zu gebrauchen — ebenso allgemeine als volltberechtigte Triumphe, die wir um so höher anschlagen dürfen, da Vergleiche mit einer andern hochgeschätzten Trägerin der Titelrolle (Fr. Bürde-Ney) nahe liegen. Frl. Hänisch hat durch die Wiedergabe der Dinorah auf's Neue glänzendes Zeugniss abgelegt von ihrer stets wachsenden künstlerischen Vervollkommnung, von ihrem grossen Fleisse wie von ihrer schönen Begabung. Warmes Lob verdienen auch die Herren Degele (Hoël) und Rudolph (Corentin), welche mit Fräul. Hänisch sich in die Hauptpartien des Abends theilten und nebst dieser nicht blos nach jedem Actschlusse durch Hervorruf ausgezeichnet, sondern auch nach den meisten Gesangsnummern lebhaft applaudirt wurden.

Coburg. Als erste Novität für die diesjährige Saison wird Offenbach's beliebte Operette: „Herr und Madame Denis" hier einstudirt.

Hamburg. Im September wird unter Mitwirkung der Damen Michal-Micheli und Joachim und der Hrn. A. Schultze, Stockhausen und Gunz in der grossen Michaeliskirche die grosse Messe Beethoven's und Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung gelangen.

*) Wir waren die ersten, welche Bedenken gegen die musikalische Bedeutung dieses Festes aussprachen zu einer Zeit, wo überall nur Preis zu hören war. Jetzt werden nach und nach die Stimmen laut, welche unsere Meinung bekräftigen.

Wien. Lengert's „Sängers Fluch" wird im K. K. Hofoperntheater demnächst in Scene gehen.

— Hier erzählt man sich folgende wahre Geschichte von einer sehr recommandirten Gesangslehrerin, welche eine Zeit lang eine Art von öffentlicher Stellung inne hatte: Vor einiger Zeit kam zu ihr ein junger Mann in Begleitung einer sehr hübschen Dame. Er stellte sich als Rittergutsbesitzer aus Preussen vor, der seine Schwester gerne zur Sängerin ausbilden lassen möchte. Frau **** empfing die Beiden äusserst liebenswürdig, liess die junge Dame zum Clavier treten und prüfte sie. Wenn wir den eigenen Aussagen der Letzteren Glauben schenken dürfen, (und wir finden aus dem Erzählten keine Veranlassung zu einem Misstrauen), so brachte sie äusserst rohe und falsche Töne zu Gehör, so dass ihr im Hintergrunde weilender Bruder sich die Ohren zuhalten musste. Trotzdem also die junge Dame nicht die geringste Qualifikation zu einer Sängerin hatte, stellte Frau **** derselben den glänzendsten Prognostikon, wenn sie bei ihr für 3 fl. pr. Stunde Lectionen nehmen wollte. Zum Glück jedoch ist der junge Mann kein Rittergutsbesitzer, sondern ein tüchtiger Kapellmeister, der sich den Spass gemacht, die eigene Frau für seine Schwester auszugeben, um sie einer Prüfung unterziehen zu lassen. — Ein anderes Mädchen, welches in dem Institute der Frau längere Zeit für theures Geld Gesangsunterricht genossen hatte, bewirbt sich jetzt um die Stelle einer — Kassierin in einem Caffeehouse! — Auf diese Weise wird hier mit dem Gelde, mit der Zeit und der Zukunft junger Leute in unverantwortlicher Weise umgesprungen. Anfangs werden ihnen die schönsten Hoffnungen gemacht und zum Schlusse bleibt im besten Falle — der Chor! Wenn man all die Opfer eines verkehrten Gesangsunterrichtes aufzählen wollte, so würde das Jammern kein Ende nehmen. Besteht bei einer wirklich vorhandenen Natur-Anlage und musikalischem Talente, die Stimme und das Gehör systematisch auszubilden, und bei Anfängern in Bezug auf richtige Tonbildung, Festsetzung der Intonation, Vocalisation u. s. w. eine bis an's Pedantische grenzende Genauigkeit zu entfalten, wird in der Regel — wie auch beim instrumentalen Unterricht durch das verfrühte Einstudiren von Unterhaltungsstücken — durch die vorzeitige Vornahme von Gesangs-Partieen, die nothwendige Grundlage umgangen, und das Gebäude gleichsam auf Sand und ohne Mörtel aufgeführt. Wen Wunder, wenn der erste beste Windstoss es umwirft, wenn die Kunstproletarier sich immer mehr vermehren, wenn die Theater-Agenturen von beschäftigungslosen Kunstjüngern umlagert werden, und wenn die Musentöchter nicht immer bei dem heiligen Feuer der Vesta ihre Nahrung holen! Es ist schwer zu entscheiden, wer gewissenloser sei, eine wirklich schöne Stimme und Talent durch verfehlten Unterricht zu Grunde zu richten, oder aber den vertrauensvollen Jünger durch falsche Vorspiegelungen eines nicht vorhandenen Talentes in der Wahl seines Berufes zu beirren, und ihm dergestalt die unwiederbringliche Zeit der Jugend zu rauben. —

Prag. Am 9. Aug. erfolgte die erste Aufführung der Oper „Johann von Neapel" von Suizer. Der Erfolg war der günstigste. Der Componist wurde mehrmals gerufen. Das Libretto arbeitet stark im höhern Blödsinn, dagegen enthält die Partitur einige reizende Nummern. Am animirtesten gestaltete sich die Aufnahme im ersten Acte, unstreitig dem mannigfaltigsten und äusserlich effektvollsten der dreiactigen Novität. Es kam im selben nicht nur das Andante zwischen Frl. Persehan und Hrn. Neudalt, sondern auch eine magyarische Beitznummer zur Wiederholung. Der Chor der Ungern wurde lebhaft applaudirt und am Schlusse des Actes der Componist mit den Solisten stürmisch gerufen. — Im czechischen Interimstheater tritt im Laufe dieser

Woche zum ersten Male Frl. v. Ehrenberg nach ihrer glücklich überstandenen Krankheit auf; sie wählte als Antrittsrolle Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla".

Paris. Das Theater der „Bouffes Parisiens" wird am 15. Sept. mit einem einactigen Stücke von Najac, Musik von Grisar, heißen „Zehn Unschuldige" und der Operette „die Vexirschachtel" von Deforges, Musik von Deffés, eröffnet werden. — Hr. Scoxodopole, bisher Orchesterdirector im K. Theater zu Madrid, ist von Hrn. Bagier, nachdem sich dessen Unterhandlungen mit Hrn. Arditi zerschlagen haben, als Orchesterdirector im „Theatre Italien" engagirt worden. Man ist begierig, wie die Pariser — den Namen des neuen Orchesterchefs aussprechen werden.

— Bei der letzten Ordensvertheilung ist auch der ehemalige berühmte Sänger Duprez, der nun seit Jahren von der Bühne zurückgezogen lebt, zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden. Das bezügliche Decret bezeichnet ihn als *„professeur de chant"*. Darauf ist der Verein der dramatischen Künstler (*l'association des artistes*) zusammengetreten und hat an Duprez folgende Zuschrift gesendet: „Geehrter Herr und lieber Kamerad! Das Decret vom 15. August lautet zwar: M. Duprez, Gesangslehrer; für uns jedoch ist dieser Name der des grossen Künstlers, der unserer Bühne so hohen Ruhm verlieh, der Name des treuen Kunstbruders (*dévoué collègue*), den wir in unserer Mitte wirken sehen. Erlauben Sie dem Comité der dramatischen Künstler, Ihr Ehrenkreuz zu begrüssen, und auf diese wohlverdiente Auszeichnung stolz zu sein (*s'enorgueillir*)" u. s. w. Solche Worte richten in Frankreich die Opernsänger an einen der ihrigen, wenn er decorirt wird. — Nehmt Euch ein Exempel dran!

Warschau. Binnen Kurzem wird hier eine musikalische Zeitung erscheinen, was hoffentlich von wohlthuendem Einflusse auf die musikalischen Angelegenheiten sein wird. Der künftige Herausgeber, Hr. Le Brun, ein gebildeter und von dem besten Willen beseelter Kunstfreund, besitzt ausser Geist alle die nöthigen Mittel, um dem Unternehmen eine Zukunft zu sichern und somit einer gewissen Afterkritik entgegenzutreten, welche sich in gewissen Zeitungen breit macht und einer höheren Entwickelung der musikalischen Zustände nur hinderlich ist. (Signale)

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novasendung No. 6bis.

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Coninck, F. de. La jeune Captive, Transcr. variée, Op. 65	— 12½
Szemelenyi, E. Gavotte et Musette, Op. 50, No. 1 . .	— 10
— — Barcarolle, Op. 50, No. 2	— 10
Straubog, L. Fleurs de Jeunesse, Morceaux faciles. No. 1. Pervenche. No. 2. Grenadille. No. 3. Narcisse à	— 7½
Valentin, P. Rossignols et Fauvettes, Concert dans les Bois, Op. 90	— 15
Franchomme, E. et Seligmann, P. Souvenirs dramatiques pour Piano et Violoncelle, Livre 13. Othello, opéra de Rossini	2 12½
— — Souvenirs dramatiques pour Piano et Violoncelle, Livre 14. Romeo et Juliette et la Straniere	1 25
Dupuis, J. Morceau de Concert p. Violon av. Piano, Op. 4	1 12½
Ceuppens, Victor. Prière pour Orgue	— 7½
Oberthür, Ch. Stray Leaves, 3 Skeiches p. la Harpe, Op. 114	— 15
— — 3 Mélodies transcrites pour la Harpe, Op. 123 . .	— 17½
— — La Grace, Impromptu pour la Harpe, Op. 123 . .	— 15
— — La Sylphide, Morceau caract. p. la Harpe, Op. 150	— 17½
— — Hommage à Milton, 3 Melod. p. la Harpe, Op. 178	— 20
— — Le Réveil des Sylphes, More. caract. p. la Harpe, Op. 181	— 20
— — A Fairy, Legend pour la Harpe, Op. 182	— 20
— — Erin oh! Erin, Melod. irland., transcr. p. la Harpe, Op. 183	— 20
— — Miranda, Scene senza, parole p. la Harpe, Op. 185	— 25
Cornelius, P. 6 Lieder für Bariton mit Pfteebegl., Op. 5	— 25
— — 3 zweistimmige Lieder für Sopran und Bariton mit Pianoforlebegleitung, Op. 6	— 17½
Heinefetter, W. 3 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforlebegleitung, Op. 14	— 12½
Rheinberger, Jos. 5 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforlebegleitung, Op. 4	— 22½
Girschner, C. F. J. 6 Motets à 2 et 4 voix avec acc. d'orgue, Op. 36.	
No. 1. O salutaris hostia à 4 voix	— 7½
No. 2. Ave Maris St. à 4 voix	— 7½
No. 3. Tantum ergo à 4 voix	— 7½
No. 4. Ave Maris St. à 2 voix	— 7½
No. 5. Laula Sion à 4 voix	— 7½
No. 6. De Profundis à 4 voix et basse solo . . .	— 7½
Samuel, A. 2 Mélodies religieuses.	
No. 1. Effusion	— 10
No. 2. Amour	— 10

So eben erschien und ist bei **C. Bulang** Nachfolger **Prütz & Maurl** in **Stettin** zu haben:

AUG. TODT,

Op. 26.

Rondeau brillant pour le Piano.

15 Sgr.

Binnen Kurzem erscheint im Verlage der Unterzeichneten:

GRANDE FANTAISIE DRAMATIQUE

sur

L'AFRICAINE

Opéra de G. Meyerbeer

pour le Piano

par

Charles Voss.

Op. 299. **1½ Thlr.**

ILLUSTRATIONS

de

L'AFRICAINE

Opéra de G. Meyerbeer

pour Piano

par

Franz Liszt.

No. 1. Quatuor des Matelots.

„ 2. Marche Indienne.

ED. BOTE & G. BOCK,

(E. BOCK), Königliche Hof-Musikhandlung.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XIX. Jahrgang № 35. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 30. August 1865.

ROTTERDAM

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Landquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Lorz.
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Bueh- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Scheln im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Recensionen (Johanna von Neapel, Grosse Oper in drei Acten von J. Sulzer — Clavier- und Kammermusik (Fortsetzung). — Berlin, Revue. — Richard Wagner in Paris im Jahre 1860 (Schluss). — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Recensionen.

Johanna von Neapel.

Grosse Oper in drei Acten, Text von Prechtler, Musik von Julius Sulzer, zum erstenmale im Neustädter Theater in Prag.

Wir entnehmen den „Wiener Recensionen" folgenden Bericht (im Auszuge), aus dem sich entnehmen lässt, dass die Oper von einem sehr beachtenswerthen Talent Zeugniss giebt:

Nach langem Harren ist endlich das Erstlingswerk Sulzer's in Scene gegangen. Die Auspicien scheinen nicht günstig; denn das gegenwärtige Personal der Prager Oper ist einerseits incomplet, andererseits nicht derart zusammengestellt, um das erste Werk eines Componisten wesentlich unterstützen zu können. Das Publikum war auf die Novität vielfach gespannt und wendete gerne den vorauszusehenden Mängeln der Aufführung einige Nachsicht zu, einzig und allein um den Preis, das vielbesprochene Werk endlich aufgeführt zu sehen. Eine bedeutende Schwierigkeit für das Verständniss der Dichtung lag ferner darin, dass keine gedruckten Textbücher ausgegeben wurden, und man somit auch das Missliche, sich die Handlung aus dem leider nur selten verständlichen Gesange zu kombiniren, überwinden musste. Trotz alledem fand die Novität eine Anerkennung, wie keine andere Erstlingsarbeit unserer Erinnerung. Den Löwentheil des Beifalls gewann der erste Act, worin ein Duett und ein Theil des Ballets wiederholt werden mussten; nach jedem Actschlusse wurde der Componist gerufen. An diesem Erfolge hat die Musik den grössten Antheil; denn das Libretto hat dieselbe nicht allein nicht gefördert, sondern meist gestört.

Der Componist bekam in der Betonung dieses Textes keine leichte Arbeit. Ist es schon bei einem Drama misslich, wenn die Handlung sich stets um dasselbe Motiv dreht, so wird es bei der Oper geradezu monoton, wenn, wie hier, stets Kampf mit Versöhnung abwechselt, und es gehört schon viel Kunst dazu, dieselbe sich wiederholende Stimmung zu variiren. Diesen Punkt hat auch Sulzer nicht ganz überwunden. Der erste Act fand an ihm einen tüchtigen Bearbeiter; mit vielem Geschick benutzte er das Auftreten der Ungern zu einem höchst lebendigen, farbenreichen Gemälde und erzielte eine glückliche Wirkung. Aber je frischer eben der Eindruck dieses Actes ist, desto matter erschienen die beiden anderen, und obgleich sie nicht geringe musikalische Schönheiten enthalten, schwächen sie doch die Wirkung des Ganzen. Aber Alles bekundet ein ausgesprochenes Talent und erweckt berechtigte Hoffnungen. Die namhaftesten Stellen der Oper sind folgende: Keine Ouvertüre, sondern nur eine etwas grössere Introduction beginnt das Werk. Der erste Act wird durch einen kurzen, charakteristischen Frauenchor eingeleitet, worauf die Königin sich mit einem längeren Gebete einführt, welches zu den schwächeren Nummern gehört. Es folgt das treffliche Duett zwischen Filippo und Folco, breit angelegt, ebenso melodiös als edel gehalten. Dieses Duett fand lebhaften Beifall und wurde repetirt. Der Eintritt der Ungarn ist offenbar mit besonderer Vorliebe behandelt; der Componist bediente sich dabei des Vortheils, Nationalmelodien anzuwenden; denn was kann eine Nationalität besser charakterisiren, als ihre eigenen Melodien? Ein Marsch bezeichnet ihre Ankunft, worauf ein effectvoller Chor folgt. Den lustigen Theil bezeichnet das Ballet, worin der Csárdás vorherrscht. Nach einzelnen Recitativen, von denen besonders das des Königs hervortritt, folgt der grosse Finalsatz, eine werthvolle Ensemblenummer, worin der Componist seine Kunst, Massen zu beherrschen, trefflich bewährte. Besonders der Schluss ist von entschiedener Wirkung. Im zweiten Acte tritt Andreas

Digitized by Google

mehr hervor; jedoch wirkt der Streit der Fürsten schon weniger. Petrarca's Anreda ist ohne besondere Bedeutung. Desto besser ist das Versöhnungsduett, welches in sanften, milden Tönen zum Gefühle spricht. Das Finale, wieder der Ausdruck wilder Zwietracht, steht dem des ersten Actes bedeutend nach; polkaartig gehalten, es an Verdi. Der dritte Act ist instrumentel nicht ohne Werth, aber der zu gedehnte Text schadet. Das Duett zwischen Johanna und Folco ist leidenschaftlich und stimmungsvoll, das zwischen Andreas und Onofrio von wohlthuender Milde, die Erinnerung ist einfach und rührend bezeichnet. Auch der Schluss, der Fall des Königs ist einfach. Aus dem Ganzen ist ersichtlich, dass die Oper an bedeutenden Momenten nicht reich ist; aber die hervorgehobenen sind mit entschiedenem Talent gearbeitet. Ueberdies ist die ganze Instrumentation eine gründliche und correcte, die Ensemblesätze mit wuchtiger Behandlung des Orchesters, sind kühn aber sicher gearbeitet, die Stimmen vortheilhaft benutzt, und überall ist es ersichtlich, dass der Componist sein Libretto nicht leichtfertig bearbeitet hat. Als eigenthümlich, aber nicht unbedenklich ist zu bemerken, dass Gobel und Chorel auffallend vorherrschen, dagegen die Arie auf die kleinsten Dimensionen beschränkt ist. Die Mängel sind die gewöhnlichen bei einer Erstlingsarbeit. Einmal sind einzelnen Solisten Schwierigkeiten gemacht, die sie nur mit Mühe überwinden können, besonders gilt dies von der Parthie der Johanna; ferner überlönt das Orchester häufig die Singstimme. Von den Charakteren ist Andreas am besten durchgeführt; ihm zunächst ist Filippa. Die Titelparthie beansprucht ein Organ von bedeutendem Umfange und vollendete Gesangskunst.

Das Endresultat über die Sulzer'sche Oper wird nur dahin lauten können, dass sie die Begabung des Componisten für die dramatische Musik in einer Weise offenbarte, welche das Publikum von seinen weiteren Arbeiten mehr als gewöhnliche Leistungen erwarten lässt. Repertoirfähig ist sie schwerlich; ihr schadet der Contrast zwischen dem ersten und den zwei letzten Acten. Das Streben Sulzer's ist ein ernstes, und in dieser Beziehung ist nicht zu befürchten, dass er in die Schablone oder Schreiseligkeit gerathen wird. Aber vor Allem muss er für seine nächste Arbeit einen lebensfähigen Text gewinnen. Die Localkritik beurtheilte die Oper sehr günstig.

Clavier- und Kammermusik.

(Fortsetzung.)

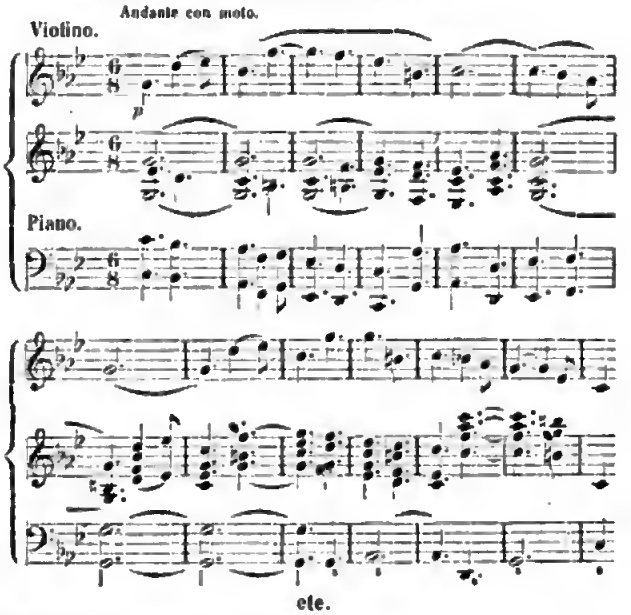
F. Gernsheim, Sonate für Clavier und Violine. Op. 4. Leipzig-Winterthur, Rieter-Biedermann.

— — Quartett für Clavier, Violine, Alto und Cello. Op. 6. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wir müssen dem Leser gleich von vornherein sagen, unsere Stimmung für die bezeichneten Compositionen ist eine so günstige, dass unser Urtheil als ein vorgefasst partheiisches, von persönlichen Gründen gelcitetes erscheinen dürfte. Nun partheiisch, das gestehen wir, ist unser Urtheil — wo immer wir solchen Op. 4 und 6 begegnen, werden wir mit allen Kräften für den Componisten Parthei nehmen; die Person des Hrn. Gernsheim kennen wir leider nicht, und wir können nur aus der Opuszahl und aus dem Umstande, dass er erst seit wenigen Jahren Musikdirector in Saarbrücken war und jetzt nach Cöln berufen wurde, die Annahme folgern, dass er noch ein junger Mann ist.

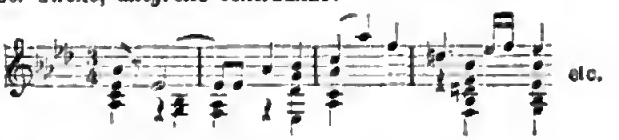
Die Sonate wie das Quartett sind jedes in seiner Art bedeutend — sie sind, wenn auch Mendelssohn, Schumann, ja hie und da selbst Wagner'sche Einflüsse sich zu erkennen geben, doch von einem einheitlichen Geiste beseelt, und es giebt in ihnen gar manche Stellen, bei denen der Kritiker die Feder wegwirft, um sich als Musiker zu freuen.

Die Sonate ist eigentlich eine Fantasie; die Motive der vier verschiedenen Sätze entspringen ein und demselben Grundgedanken — so beginnt der erste:



etc.

der zweite, *allegretto scherzando:*

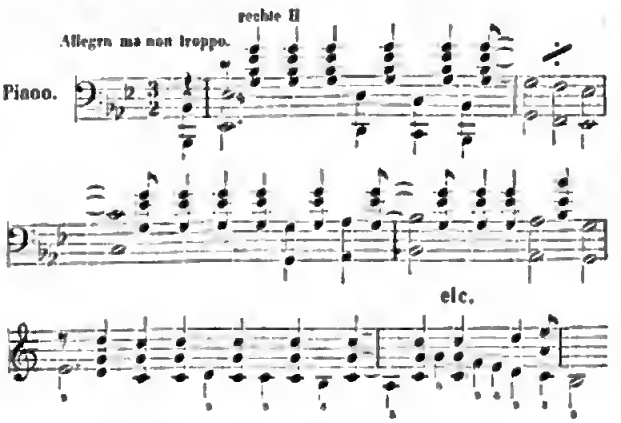


etc.

der dritte, *allegro*, lautet:

Der innere Zusammenhang dieser drei Themen ist unverkennbar — ein eigentliches Adagio hat die Sonate nicht, auch sind die einzelnen Sätze ziemlich kurz, aber das ganze Werk zeigt sich als ein so eigenthümlich abgeschlossenes, so einheitlich durchdachtes, so ohne Lückenbüsser ausgearbeitetes, dass man sich dessen wohl freuen darf.

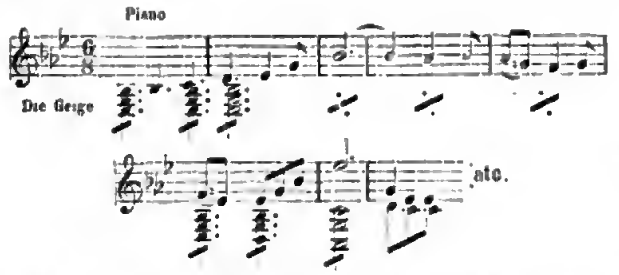
Der erste Satz des Quartetts beginnt mit einem breit angelegten, recht nobel klingenden Thema



etc.

und weitet sich in gut angelegter und gefeilter Form zum organisch entwickelten Tonstück aus. Das Scherzo ist frisch, feurig und originell, das Theme *allegro assai vivace*

Digitized by Google



entwickelt sich prächtig und das Trio ist, obwohl ganz in Schumann'scher Manier geschrieben von sehr guter Wirkung. Weniger hat uns das Adagio gefallen, das in der Anlage wie in der Durchführung zu viel der weichen, verschwimmenden Phrasen und der nur klingenden Figuren hat, welche durch die Nachahmer Mendelssohn's schon verbraucht worden sind. Auch das Thema des Finales zeigt nicht dieselbe Originalität und den entschiedenen Rhythmus der beiden ersten Sätze, doch ist dies Finale im Ganzen tüchtig und hat auch Schwung. Die beiden eben besprochenen Compositionen enthalten so viel Werthvolles, dass wir zum Schlusse nur Achtung für den Componisten und den lebhaftesten Wunsch aussprechen können, ihm bald wieder zu begegnen.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) In „Figaro's Hochzeit" gab Frl. Huttary, welche sich bereits als Zerline in vortheilhaftester Weise bei uns eingeführt hatte, den Pagen Cherubim und löste auch diese (durch den Umstand, dass es eine der beliebtesten Partieen unserer Lucca ist, doppelt schwierige) Aufgabe mit vielem Beifall. In gesanglicher Hinsicht erfordert die Parthie fast weniger als die der Zerline, wir haben auch deshalb — wenn wir etwas Tremuliren in den hohen Tönen in Abrechnung bringen — nichts Besonderes zu bemerken. Als Gräfin debutirte Frl. Bähr, welche auf dem Cölnischen Stadttheater erst wenige Male aufgetreten ist. Die Wahl der Parthie kann grade keine glückliche genannt werden, da Frl. Bähr eine entschiedene Mezzo-Sopranstimme besitzt, deren gute Töne natürlich in der Lage vom tiefen *C* bis zum *F* erklingen, deren Höhe aber scharf ist, was um so auffälliger wird, als diese Töne nicht mit der Kopfstimme genommen, sondern durch die Bruststimme erzwungen werden. Die Parthie der Gräfin ist aber eine Sopranparthie, welche besonders in den beiden Arien dem Messa-Sopran nicht bequem liegt, weshalb auch heute die zweite *C-dur*-Arie nach *B* transponirt wurde. Die Art und Weise des Singens ist bei Fräul. Bähr eine unverbildete, die guten Töne erscheinen frei und klangvoll, nur das Legato ist nicht immer correct, es klingt oft verschwommen. Da Fräul. Bähr ein sehr empfehlenswerthes Aeussere besitzt, so dürften weitere Versuche wohl lohnend sein, schon um die Tragweite ihres theatralischen Talents zu erproben. Das Publikum nahm die Debutantin ganz freundlich auf. Die Vorstellung im Uebrigen bot nichts Bemerkenswerthes; Frau Harriers-Wippern war vortrefflich bei Stimme und sang selbst in höchster Lage weich und voluhil; der Gang nach dem hohen *C* im Finale war wirklich vollendet gegeben; die Herren Salomon und Krause als Graf und Figaro leisteten sehr Verdienstliches, eben so die Herren Bost und Woworsky als Bartolo und Basilio. — In Donizetti's „Lucrezia Borgia" gab Fräul. von Zawiszа nicht etwa, wie wir von der Altistin erwarteten, den Orsino, sondern die Titelparthie. Wir haben in diesen Blättern schon öfter ausführlich über die Existenz der Altistinnen bei den deutschen Opernbühnen gesprochen; auch Frl. v. Zawiszа ist dem Umstande, dass das Repertoir für die Altistinnen ein unendlich geringes ist, zum Opfer gefallen; sie hat die Stimme gewaltsam in die Höhe getrieben und sie grossentheils durch dies Verfahren ruinirt. Lucrezia Borgia ist hohe Sopranparthie und wird trotz aller Veränderungen und Transpositionen (wie heut die ganze erste Scene um einen halben Ton tiefer) einer Altistin stets die grösste Mühe und Anstrengung verursachen. Wir erkennen gern an, dass Fräul. v. Zawiszа mit Feuer und oft mit dramatischem Ausdruck sang, dass die heutige Coloratur ungleich runder erschien als in den schwierigen Scalenläufen der Elvira, dennoch war die ganze Leistung eine forcirte und konnte den Sachverständigen nicht befriedigen, wie denn auch das Publikum nicht recht warm werden wollte und seinen Beifall nur in mässiger Weise kund gab. Frl. Gericke sang die Parthie des Orsino, natürlich nur aushülfsweise; sie liegt der Sopranstimme durchgängig zu tief, so dass eine Wirkung gar nicht zu erzielen ist; das Trinklied fand wie immer lebhafte Anerkennung. Die Herren Salomon und Woworsky leisteten Gutes; dem Letzteren macht die hohe Stimmlage der Parthie, besonders im zweiten Acte, manche Pein. — In Auber's „Stumme von Portici" sang Herr Bähr, ein junger Mann mit klangvollem Tenor und hübscher Persönlichkeit, die undankbare Parthie des Alfons und erweckte gute Aussichten für die Zukunft; bis jetzt ist die Stimme, besonders in der Höhe, noch nicht recht frei entwickelt, sie klingt noch etwas gedrückt; der Vortrag erschien verständig und nicht ohne Wärme. Als Fenella trat Frl. Selling wieder auf und wurde freundlich aufgenommen; der Masaniello des Herrn Woworsky ist eine im Spiel recht gute Leistung; gesanglich bleibt Manches zu wünschen. — Am 25. war Mozart's „So machen es Alle"; am 27. Gounod's „Margarethe".

Die Oper des Herrn Wollersdorff brachte abermals eine Novität: „Andreas Hofer, der Sandwirth vom Passeyr" in 5 Acten von W. Kirchhoff. Der Componist ist bereits über ein Jahrzehnt todt. Die hiesigen Blätter brachten eine Art Reclame über die Entstehung der Oper; danach war der Componist in den letzten dreissiger Jahren Kapellmeister in Sondershausen und componirte auf den Wunsch der dortigen Fürstin (welche sehr musikalisch gebildet war und besonders hübsch sang) die Oper, zu welcher ein dortiges Bühnenmitglied (wenn wir nicht irren, der jetzt in Berlin lebende Schriftsteller Held) das Libretto lieferte. Kirchhoff fiel aber in Ungnade, seine Oper ist nur in Ulm aufgeführt worden, angeblich mit grossem Erfolg. Nachdem wir am 25. die Oper gehört, müssen wir — selbst gegen das *„de mortuis nil nisi bene"* — das Einstudiren derselben ebenso als eine ganz vergebliche Mühe erklären wie als eine Ungerechtigkeit gegen lebende Componisten. Das Werk eines seit langen Jahren Verstorbenen, der durch keine Arbeit in grösseren Kreisen bekannt geworden, hat nur dann das Recht, dem heutigen Publikum vorgeführt zu werden, wenn der Componist wahrhaft Bedeutendes geschaffen hat, wenn es gleichsam gilt, ein verkanntes Talent zu rehabilitiren. Dies ist in der Oper „Andreas Hofer" nach keiner Seite hin der Fall. Der Componist besass durchaus nicht das Zeug, eine Oper zu schreiben; es fehlte ihm vor Allem an melodischer Erfindung. Alles, was wir hören, klingt entweder an Weber, Spohr und Marschner an, oder es gestaltet sich zu oft verbrauchten Phrasen, nicht selten auch (wie z. B. in dem ein paar Mal wiederkehrenden Liede: „O Vaterland, mein schönster Stern") zur gewöhnlichsten und längst überwundenen Gassenhauer-Melodie. Die musikalische

Digitized by Google

Arbeit ist stellenweise eine ganz fleissige, meistens aber zeigt sie nur die jedem ältereu Musiker eigene Routine. Am meisten schadet sich der Componist durch die langen Ritornells im Orchester, welche die Sänger unendlich genireu und die meisteus durch Trugschlüsse Beenderes erwarten lassen, diese Hoffnung aber nie erfüllen. Dabei sind die Singstimmen nicht geschont und besonders Sopranen und Tenören wird das Anstrengendste zugemuthet, ohne dass eine factische Wirkung sie für so viel Unsagbares und Undankbares entschädigt. Auch das Orchester ist nur theilweise gut gehalten (zu loben sind einige Harmonie-Sätze), während es oft statt des Zusammenklingens nur ein Durcheinanderklingeu hören läeet, dabei scheinen einige Solisten der damaligen Sondershauser Kapelle (wie z. B. der Trompeter, auffällig berücksichtigt. Wir verzichten nach diesen Andeutungen natürlich darauf, das Werk detaillirter zu besprechen; welchen Zweck könnte es auch haben? Jedenfalls war Derjenige, welcher Hrn. Wultersdorff die Aufführung der Oper anrieth, kein musikalisch Urtheilsfähiger; glaubte er, dem todten Componieten einen Dienst zu creeugen, so hat er sich sehr geirrt; das Werk ist kein Ausfluss des Talents und wird zu der Ruhe zurückkehren, welcher men es ohne Verlust für die Kunst und für die Bühne hätte lassen können. Die Aufführung verdient alles Lob; vor Allem hat Hr. Kapellmeister Präumayr einen neuen Beweis seiner Tüchtigkeit geliefert, ihm gebührt um so mehr Anerkennung, als er gewiss vom ersten Augenblicks an die Nutzlosigkeit seiner Mühen erkannt haben musste. Die Herren Millar (in der anstrengenden Parthie des Holer), Bukowice, Frank (dessen Tenorgesang nur zu viel Unfertiges und Eckiges hat), Eichberger, Leisch, so wie die Damen Nachtigall, Hatfner und Dill gaben recht Fleissiges und Beifallswerthes. Schliesslich wollen wir auch Hrn. Woltersdorff unsere Anerkennung für sein gut gemeintes Streben nicht versageu; er hat für die Aufführung unsrer Werke wie für die Rehabilitirung älterer schon so viel Gutes geleistet, möchte ihn bald ein Erfolg für den diesmaligen Fehlgriff entschädigen. Hr. Woltersdorff ist ein viel zu intelligenter Bühnenleiter, als dass die roh dreinhauenden Fäuste einer sichtlich zusammengebrachten Claque ihn über den wirklichen Werth eines Werkes täuschen könnten. d. R.

Richard Wagner in Paris im Jahre 1860.

(Fortsetzung und Schluss.)

Der grosse, im vorigen Capitel angedeutete Fehler, den Wagner in Paris beging, war, dass er sich plötzlich die bizarre Idee in den Kopf setzte, zum „Tannhäuser" eine ganze Scene neu zu componiren, und dass er sie nach dem ganz im Style seiner letzten Werke componirte (wie es übrigens nicht anders sein konnte). Dies Unternehmen war ein Todesstoss für die Oper. Mehrere Freunde Wagner's richteten die bestgemeinten Vorstellungen an ihn, besonders Gesperini; er beschwor ihn, so erzählt dieser selbst, im Namen der Kunst, bei seinen Interessen, die er so leicht auf's Spiel setzte, diese Umarbeitung aufzugeben, nicht in dieser Weise die Einheitlichkeit eines Jugendwerkes zu verstören, das von einem Gedanken hervorgerufen, in einem Wurfe ausgeführt worden war — Alles war fruchtlos. Wagner überarbeitete den Text der ersten Scene, gab ihn Nuitter, der die Uebersetzung nicht verweigern konnte, und in wenigen Tagen war eine neue erste Scene zwischen Tannhäuser und Venus geschrieben, in Musik gesetzt und vertheilt.

Es ist hervorzuheben, dass Wagner hier zum ersten Mals französische Worte componirte, denn erst zur Uebersetzung der oben bezeichneten Scene hat er seine Musik geschaffen; wer sich die Mühe nimmt, die französische Ausgabe des „Tannhäuser" zu prüfen, dem wird es, so zu sagen, in die Augen springen, dass hier die ganze musikalische Declamation Wort für Wort, Sylbe für Sylbe dem französischen Accents und französischer Scansion angepasst ist.

Dem Directorium der Oper war diese so tief eingehende Veränderung der ursprünglichen Fassung höchst unwillkommen; die Künstler waren sehr beunruhigt, besonders Mad. Tedesco, die Darstellerin der Venus; in der neuen Scene hatte Wagner unglaubliche Schwierigkeiten der Intonation *(d'horribles difficultes)* eingebracht, sie verzweifelte an dem Erfolge. Die Proben mussten wieder von vorn neu beginnen, die Aufführung wieder aufgeschoben werden; Unzufriedenheit herrschte überall. Wagner wurde krank, musste mehrere Wochen das Bett hüten — neues Hinderniss —, neuer Aufschub!

Die Opposition, die bisher im Theater wie an der Presse und in der Gesellschaft im Stillen gegrollt hatte, brach nun mit einem Male offen hervor. Das Orchester war in Partheien zerrissen, von denen die Wagner's nicht die Oberhand behielt. Man beschuldigte Wagner allgemein, dass seine Haltung eine rücksichtslos herrische war, dass er die Leute durch beleidigende Worte, durch ungerechtfertigte Anforderungen erzürne. Der Director der grossen Oper, Herr Royer, den Wagner als einen der „seinigen" betrachtet hatte, schrak zurück vor der sich allgemein kundgebenden Verschwörung; dabei erhielt er von Wagner Brief auf Brief, worin er allein für die Feindseligkeiten und Fehler anderer Leute verantwortlich gemacht wurde. Gasperini erzählt, dass er eine Zuschrift Royer's an Wagner, die jener wenige Tage vor der ersten Aufführung sandte, gelesen habe; er bemerkt, dass er zwar die Worte aus dem Gedächtnisse citire, aber für die Richtigkeit des Inhalts einstehe; der Director schreibt an den Componisten: „Ich bitte Sie inständigst, vermeiden Sie doch, die Künstler, denen das Schicksal Ihres Werkes anvertraut ist, immerwährend zu verwirren; die Ereignisse müssen ihren Lauf nehmen, und durch Ihre ungerechten Beschuldigungen, durch Ihre Hastigkeit *(vos violences)* richten Sie sich selbst zu Grunde. *(Vous vous démolissez.)*

Wagner liess nicht nach. Er misstraute dem Orchesterdirigenten Dietsch; er wusste, dass dieser seiner Oper, besonders aber der neu hinzugefügten Scene nicht gewogen war — er wollte ihn ersetzen — Dietsch trat dieser beleidigenden Anforderung auf's Entschiedenste entgegen. Die Angelegenheit wurde bis vor ein sehr hohes Tribunal gebracht und gegen Wagner entschieden.

Unter solchen Auspicien fand die erste Vorstellung des „Tannhäuser" statt. Eine sehr thätige, sehr mächtige und sehr entschiedene Cabale war von lange her gegen die Oper organisirt worden. Eine Anzahl von Abonnenten der grossen Oper hatte in Erfahrung gebracht, dass „Tannhäuser" — — kein Ballet habe, die trübe Aussicht erschreckte sie, und sie waren fest entschlossen, diesen Eingriff in ihre heiligsten Rechte, diesen Raub an ihren überlieferten Privilegien nicht zu dulden. Sie hatten sich in einzelne Banden getheilt und warteten nur auf das Signal, um das Feuer zu beginnen; dann kamen persönliche Feinde des Componisten — er hat deren immer viele gehabt und wird deren immer haben — die ebenfalls nur die günstige Gelegenheit erspähten, ihr Müthchen zu kühlen.

Die Vorstellung — am 13. März — begann ziemlich ruhig. Die Ouverture wurde mittelmässig ausgeführt, brachte aber demungeachtet eine bedeutende Wirkung hervor und wurde mit grossem Beifalle aufgenommen. Aber schon bei der ersten Scene zwischen Tannhäuser und Venus begann das Zischen

sich bemerkbar zu machen — Einige gähnten laut — Andere lachten, wieder Andere ergingen sich in Witzworten. Der Tumult wuchs mit jeder Scene. Man hörte weder den Chor der Pilger, noch das darauf folgende herrliche Sextett, denn von allen Seiten ertönten die unwürdigsten gemeinen Witze. Der Mersch im zweiten Acte brachte selbst die liebenswürdige Bande der Zischer zum Schweigen, sie schienen einen Augenblick ihr classisches Pfeifchen zu vergessen. Aber von dem Augenblicke, wo der Sängerstreit mit seinen Harfen und Troubadouren begann, entfesselte sich der Sturm unaufhaltsam.

Es traten jedoch auch Anhänger und Enthusiasten für Wagner auf und in achtbarer Zahl. Selbst indifferente, anständige Menschen, welche diesen berechneten Scandal und diese nutzlose Schmähung sahen, applaudirten mit allen Kräften, es schien einen Augenblick, als ob die Cabale unterliegen sollte. Aber der dritte Act vollendete den Sturz. — Die lange Erzählung Niemann's — der Glanzpunkt der Oper — wurde mit Hohn und Füsseclatschen begleitet. Man sah deutlich, es war darauf angelegt, dass das Publikum ja nicht zum Erkennen irgend einer Schönheit gelangen solle. Es war ein Höllenesbbath, gegen den keine Kraft der Anhänger Wagner's Etwas auszurichten vermochte.

In der zweiten Vorstellung der Oper ging es noch ärger zu und in der dritten war keine Note mehr zu hören. Der Sieg der Abonnenten war ein vollständiger, vernichtender. Die Oper wurde auf höheren Befehl zurückgezogen.

Sehen wir nun, wie sich die Presse bei dieser Gelegenheit benahm.

Die französische Kritik hat dreimal Gelegenheit gehabt, sich über Richard Wagner auszusprechen, einmal als 1857 „der Tannhäuser" in Wiesbaden bei einem Sommer-Musikfeste aufgeführt, wozu viele Pariser Feuilletonisten geladen waren — im Jahre 1860, als Wagner in Paris selbst Concerte gab und Bruchstücke aus seinen Opern vorführte, und endlich 1861, als die Oper selbst auf der ersten Bühne der Hauptstadt gegeben wurde.

Wenn man die Aussprüche der französischen Kritiker liest, wie sie Gasperini citirt, so muss man eingestehen, dass wenn sie auch die deutsche Musik weder kennen noch affectioniren, sie doch die deutschen nebelhaften ästhetischen Phrasen sich ganz gehörig anzueignen verstanden. Da sagt einmal Th. Gautier, nachdem er Wagner vorwirft, dass er den gleichmässig gegliederten Rhythmus (*rhythme quarré*) vernachlässige: „die leichtgeflügelte (*ailée*) launische (*capricieuse*) Melodie muss über die Idee hinwegfliegen (*voltiger*), wie ein Schmetterling über die Blume" — ein anderer Kritiker sagt: „die Melodie ist die ätherische Flamme, welche der Seele des Künstlers entspringt wie der Funke einem brennenden Brande (*tison ardent*)". Nun kam Scudo (der verstorbene Kritiker in der *revue de deux monde*), schleuderte zuerst sein Anathem gegen die Horde der Bilderstürmer*) und gab dann seine Definition der Melodie: eine einfache musikalische Idee, die sich begränzt und sich dem Gedächtnisse einprägt — — — — (vorausgesetzt, dass ein Gedächtniss da ist — oder dass ein Gedächtniss nicht auch das schwierigste Fugenthema behalten kann).

Der *Moniteur* war dem Tannhäuser gegenüber der nachsichtigste Beurtheiler — das offizielle Blatt durfte wahrscheinlich gewisse Rücksichten noch oben nicht ganz ausser Acht lassen; dagegen war *le siècle* in seinem Element — wenn es galt, auf Wagner zu schimpfen — und andere Blätter wetteiferten rühmlichst mit diesem nobeln Repräsentanten der republikanischen Bourgoisie.

Gasperini citirt eine Menge Aussprüche aus französischen Zeitungen, die für uns ein sicherer Beweis sind, dass ein Losungswort gegeben war, nicht blos die Musik, sondern auch die Person Wagner's in Paris unmöglich zu machen*).

Wagner hat später in Deutschland eine reichliche Entschädigung für die niedrigen Schmähungen gefunden, die er in Paris erlitten — er befindet sich heute in der Stellung, die ihm erlaubt, seinem Genius freien Lauf zu lassen, ohne für den Tageserwerb sorgen zu müssen. Wir wünschen ihm aufrichtig Glück und Gedeihen und dass er seinen Geist nicht mehr in Parteigeplänkel, in kleiner Polemik, in persönlichen Streitereien abnütze, sondern nur das hohe Ziel anstrebe, das er sich selbst gesteckt. Dann werden die persönlichen Feinde bald verstummen müssen, und nur mehr seine Werke werden Gegenstand der Berathung, der Beurtheilung sein.

*) Zu welcher er gar zu gern Beethoven gesehnet hätte — wenn es nur anging — so musste er sich dann mit allerhand Umschreibungen behelfen.

*) Dass Berlioz, dessen Kritik allein als eine berechtigte anzusehen ist, sich nicht collegialisch gegen Wagner benahm, ist in diesen Blättern schon bei Besprechung der Berlioz'schen Schriften gesagt worden. Er veröffentlichte nach Wagner's Concerten einen Artikel über die Prinzipien der Zukunftsmusiker, der nicht blos Unrichtigkeiten, sondern geradezu absichtliche Feindseligkeiten enthielt. Wagner antwortete — aber in so allgemeinen, fast nebelhaften Phrasen über seine Tendenzen, dass in den Augen der Leser und besonders derer, die sich nur amüsiren wollten, Berlioz unbedingt Recht behalten musste.

Correspondenz.

Wien, den 26. August.

— W. — Vom heiteren Wetter begünstigt, strömten am verflossenen Sonntage wohl mehr als hunderttausend Personen aus allen Schichten der Gesellschaft in den Prater, und das Volksfest entfaltete sich somit in glänzendster Weise. Zahllose Beleuchtungen aller Art, sinnreiche Uebersichtungen wirkten allerorten — mehr bedarf es wohl nicht, um das Völkchen der Wiener, wenn es nur halbwegs glücklich sein will, in guter Laune zu erhalten. Während das ziemlich stark vertretene elegantere Publikum auf der Circuswiese den Chören der vereinigten biederen Gesangvereine volle Aufmerksamkeit zollte und höchstens in irgend einem der Kaffeehäuser nächst der Hauptallee ein Täschchen Mokka oder Eis schlürfte, schwelgte die an derbere Kost gewöhnte Menge an den Fanfaren der zahlreichen Militairmusikbanden und half den Wirthen, deren Zahl Legion war, zu einem brillanten Verdienste. Bei einbrechender Dämmerung bot der bis in die fernsten Auen durch bengalische Flammen und geschmackvolle Illuminations-Objekte magisch beleuchtete Prater einen wahrhaft zauberholden Anblick, und bald lieferten Stuwer's herrliche Feuerwerksfronten auch den Horizont und vieltausendstimmiger Jubel übertönte beinahe das Krachen und Knattern der an imposanten als unvermeidlichen Schlusskanonade. Bis gegen Mitternacht verweilten selbst die soltdesten Gäste gern, denn der Anblick so vieler in diesem Momente gewiss ganz sorgloser Menschen ist leider in Wien selten geworden und man wollte ihn daher möglichst lange geniessen.

Donnerstag den 24. d. kam Albert Lortzing's komische Oper „Der Waffenschmied" zur Aufführung und fand sehr viel Beifall. Die beiden Gäste, Hr. Behr aus Rotterdam und Hr. Eppich aus Gratz, beide sehr schätzenswerthe Komiker, trugen das Wesentlichste dazu bei, dieser seit 1846 in Wien nicht mehr gehörten Oper den günstigsten Erfolg zu sichern, doch auch die Damen Tellheim und Bettelheim, deren Erstere die Marie, Letztere

mit reizender Verläugnung ihrer üppigen Jugend die alte Imentraut gab, übersprudelt vom köstlichsten Humor, der besonders von Seite des sonst so ernsten und sinnigen Frl. Bettelheim völlig überraschte. Hr. Neumann sang den Grafen von Liebenau sehr entsprechend und auch sein Spiel war ein Ausserst vornehmes, überhaupt scheint sich dieser noch sehr junge, aber vielversprechende Künstler verdienter Weise in der Gunst des Publikums von Tag zu Tag mehr zu befestigen. Die mitunter sehr einfache, aber besonders in den mehrstimmigen Gesangsnummern höchst schätzenswerthe Musik des armen, viel zu früh dahingeschiedenen Meisters fand allseitige Sympathie und der nach Ziegler's altem Lustspiele „Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person" geschickt verfasste Text bot den komischen Kräften reichlich Gelegenheit auf die Lachmuskeln der Zuhörer energisch zu wirken. Was in dieser trüben Zeit vermag dem Publikum einige frohe Stunden zu schaffen, kann der dankbaren Anerkennung vollkommen sicher sein und wir werden den lustigen „Waffenschmied" wohl noch sehr oft bei vollem Hause begrüssen, was diesmal zufällig nicht der Fall war und zwar vermuthlich, weil gar Viele nicht ahnen mochten, welch ein reicher Schatz von Humor in dieser Oper steckt, die der Meister unter gar trüben Einflüssen schrieb und die damals, als sie am 30. Mai 1846 im Theater an der Wien gegeben wurde, nicht recht zünden wollte, gewiss nur weil damals nicht so gediegene Kräfte mit Lust und Liebe zusammen wirkten, wie es diesmal der Fall war.

Journal - Revue

Allgemeine musikalische Zeitung: Schluss der Recension über die Oper des Herzogs von Gotha — Über Londoner Musikleben. — Neue Zeitschrift für Musik: Schluss des Artikels: Die Bouffonisten Dulcrot und die neudeutsche Schule. — Signale: Viele sehr interessante Correspondenzen. — Niederrheinische Zeitung: Schluss der Kritik über Westphal's Werke.

Revue et gazette musicale: Fortsetzung des Artikels über den Ursprung der deutschen Oper (nach Lindner's Werk) — „Memoiren einer Pianistin", erstes Capitel — Zweiter Artikel über J. J. Rousseau von Fétis. — *France musicale:* Die Strassen-Virtuosen (sehr interessant). — *Menestrel:* Dreizehntes Capitel der Biographie Wagner's von Goepernl.

Nachrichten.

München. Richard Wagner hat seine „Walküre" „dem Königlichen Freunde" mit einem Gedichte gewidmet, welches neben einzelnen, sehr schönen Gedanken jene eigenthümlichen, sprach- und sinnwidrigen Wendungen enthält, die der geniale Autor noch immer, und wie es scheint, mit besonderer Vorliebe braucht und durch welche er den Gegnern eine gar leicht zu handhabende Waffe bietet. So z. B.: Mir schien kein Stern, den ich nicht sah erblassen, kein letztes Hoffen, dessen ich nicht bar", oder: „Meiner Thaten Reigen, er reiht in Dir zu hold beglückter Kunst; Und neu gar: hast Du mir die Sorge ganz genommen, bin bald ich um mein Hoffen auch gekommen". (Soll diese bald ein in den bayerischen Dialect übersetztes „bald" — bin bald um mein Hoffen gekommen — bedeuten?

— Am 13. August gastirte in Rossini's „Tell" Frl. Miebeleit, vom Stadttheater zu Regensburg, als Mathilde und Herr Norbert, ein Schüler Professor Laufer's aus Wien, als Arnold. Das Fräulein besitzt eine volle, sympathische Stimme, singt ziemlich correct, hat viel gelernt und mag für eine kleine Bühne eine recht practicable Sängerin sein. Herr Norbert excellirte durch einen grossen Stimmfond; seine Höhe klingt schön und sympathisch. Sein Spiel lässt noch Manches zu wünschen übrig.

Stuttgart. Hier wird die „Afrikanerin" einstudirt. Später kommt auch Sulzer's „Johanna von Neapel" zur Aufführung.

Baden-Baden. Die deutsche Oper wird Hiller's „Deserteur" zur Aufführung bringen; auch „Alceste", „Freischütz" und „Tannhäuser" sind angezeigt.

— Das jüngst von Vieuxtemps und Joseli gegebene Concert erhielt noch durch das Auftreten der Frl. Juliette Vieuxtemps, welche unter der Aegide ihres berühmten Vaters zum ersten Male als Sängerin vor das Publikum trat, ein besonderes Interesse. Sie trug die Mozart'sche Sopranarie mit obligater Violine und Lieder von Schubert und Rubinstein vor, und bewies, dass sie ihrer künstlerischen Abstammung würdig sei. Das Publikum kam ihr mit der freundlichsten Aufmunterung entgegen.

Wiesbaden. Der Herzog von Nassau hat dem Violinvirtuosen Ole Bull das Ritterkreuz des Nassau'schen Verdienstordens verliehen.

— Hier fand am 13. August ein Wettgesang der Gesangvereine des Herzogthums auf dem „neuen Geisberg" statt. Der erste Preis, bestehend in 20 Ducaten, wurde dem Vereine „Concordie" von Wiesbaden zuerkannt, den zweiten Preis, 10 Ducaten, erhielt der Verein „Gemüthlichkeit" von Sonnenberg, den dritten, ein silberner Pocal, der Verein „Germania" von Schierstein. Musikdirektor Neeb aus Frankfurt leitete die gemeinschaftlichen Gesänge.

Prag. Frau Treballi-Bettini und ihr Gemahl der Tenorist Bettini eröffneten am Samstag als Rosina und Graf Almaviva ihr Gastspiel in dem gut besuchten Neustädter Theater. Das Publikum, bei dem die Leistungen der ausgezeichneten Künstlerin unvergesslich geblieben sind, begrüsste dieselbe mit einem Beifallssturme und überhäufte sie mit Auszeichnungen. Die beiden Gäste werden in den Opern „Faust und Margarethe, Der Troubadour, Die Hugenotten, Lucrezia Borgia, Semiramis" und „Tancred" auftreten.

Pesth. Die am 15. August begonnene 25jährige Jubelfeier des Conservatoriums hat nicht nur in den engern künstlerischen, sondern durch den eingetretenen politischen Systemwechsel auch in den weitesten bürgerlichen Kreisen den lebhaftesten Wiederhall gefunden. Ausserdem liegt wohl zum ersten Male der Fall vor, dass eine im grossartigsten Massstabe angelegte musikalische Festivität einen spezifisch ungarischen Character trägt. Mit Ausnahme von Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler", in der vocalen und einigen unbedeutenden Nummern in der instrumentalen Abtheilung, sind alle Componisten der aufgeführten Werke geborene Ungarn, behandeln alle Compositionen ausnahmslos Stoffe, und sind ebenso alle Mitwirkenden, vielleicht mit alleiniger Ausnahme Bülow's, Ungarn von Geburt. Den Mittelpunkt des Festes bildete, wie bereits erwähnt, die Aufführung des von Otto Roquette gedichteten und von Liszt componirten Oratoriums „Die heilige Elisabeth". Ein rügenswerthes Vergehen an dem Feste selbst, sowie an dem Componisten selbst hatten sich aber die musikalischen Leiter des Festes dadurch zu Schulden kommen lassen, dass sie nicht schon früher mit den mitwirkenden Musikern an das Einstudiren des Werkes gingen; dieses wurde nicht für angemessen gehalten, ja, was noch schlimmer, man hatte nicht einmal dafür Sorge getragen, dass die Auflegestimmen für das Orchester genau mit der Partitur stimmen und so musste denn ein grosser Theil der mühseligen Proben mit der Correctur der Stimmen verbracht werden, wodurch natürlich dem eigentlichen Zweck der Probe Eintrag geschah. In Folge dessen dauerte denn auch die Generalprobe von 10 Uhr Vormittags bis nach 5 Uhr Nachmittags, und nur der Energie und dem

heissen Eifer Liszt's möchte es zu verdanken sein, dass die Aufführung nicht vollständig verunglückte; denn in dem aus 500 einheimischen Instrumentalisten und Sängern bestehenden Orchesterkörper sassen grösstentheils Dilettanten. Ueber die Wiedergabe des Oratoriums lässt sich die „Wiener Abendpost" schreiben: „Was die Aufführung anbelangt, so liess sie Vieles zu wünschen übrig, namentlich war das Orchester so grausam, uns manche der schönsten Stellen vielleicht im tiefsten Dunkel hören zu lassen; auch das ganze Arrangement, namentlich die Aufstellung des Orchesters, war verfehlt; sobald sich der Chor erhob, hörte man von den Violinen nichts, überhaupt waren letztere gegen die Bässe und Blase-Instrumente viel zu wenig vertreten; wie viele falsche Noten und Unreinheiten da zu Gehör kamen, wollen wir nicht genau zergliedern. Der Chor war sehr fleissig einstudirt und soll selbst Liszt seine Freude darüber geäussert haben." Das Concert leitete eine Hymne aus Franz Erkel's, des Altmeisters der ungarischen Tonkünstler, neuester Oper „Dozsa György" ein. Nachdem hierauf ein von Gabriel Matray verfasster Festprolog gesprochen worden, trat Liszt im Abbé-Kleide auf die Orchesterbühne und es erhob sich ein Jubel aus der Zuhörermenge, aus der ganzen blasenden, streichenden und singenden Schaar, der wohl an das Brausen der aufgewühlten See erinnern konnte. Der blasse Mann mit den scharf markirten Zügen, dem silberstrahnigen Haar verneigte sich, selbst ergriffen von dem freudigen Zujauchzen, aber es wollte nicht enden; im Gegentheil stürmte es voller auf, als er den Stab in die Hand nahm, von dem aus das Leben in die harrenden Massen kommen sollte. Als eine bescheidene Gabe des dankbaren Instituts übergab ihn der Director des Conservatoriums, Herr Matray, dem verehrten Meister; er wird in der grossen Sammlung ähnlicher Dedicationen, wie sie Liszt besitzt, durch äussern Schmuck und Glanz nicht imponiren, aber einen Werth wird er doch für ihn haben; er ist aus ungarischem Rosenholz gearbeitet, als Erinnerung an die Rose Ungarns, welche durch Liszt verherrlicht worden. (Die Landgräfin Elisabeth von Thüringen war bekanntlich die Tochter des Königs Andreas II. von Ungern.) Ueber den Charakter der Musik im Allgemeinen berichtet der „P. Lloyd": „Liszt hat in diesem Werke einen entschieden neuen Weg betreten. Derselbe Liszt, welcher sich in fast allen seinen symphonischen Dichtungen durchaus keiner der hergebrachten melodischen Formen und der damit verbundenen Periodenbildung unterwerfen wollte, hat sich hier selbst eine Schranke auferlegt. Der Componist der „Erzsébet" hat vier abgeschlossene Melodien benutzt, die in der verschiedensten Weise auftreten und durchgeführt werden; damit hat er das Wagner'sche System der sogenannten endlosen Melodie verlassen müssen und der Periodenbau ist ein festerer geworden, ohne aber der Originalität im Geringsten Abbruch zu thun. Der Zuhörer hat unendlich viel gewonnen und der auf eigner neuer Basis stehende Componist hat nichts verloren; denn der Zuhörer findet seine nothwendigen Anhaltspunkte, er hat die künstlichen Erinnerungsstellen, und der Componist hat bei dem, wir möchten sagen gewählten, Cantus firmus Gelegenheit, allen Glanz seiner harmonischen und rhythmischen Ueberlegenheit, jeden Wechsel seiner musikalischen Rhetorik hervorheben zu können und auch dem weniger fortgeschrittenen Ohre verständlich zu bleiben. Dabei ist ein instrumentaler Farbenreichthum über das Ganze verbreitet, der auch nicht einen Augenblick die Spannung des Zuhörers ermatten lässt. Die Benutzung der gegebenen Melodien ferner hat den Componisten dahin gebracht, eine imponirende Meisterschaft in der Durchführung eines Motifs an den Tag zu legen. Instrumentirt hat Liszt im Ganzen bescheidener als selbst in der Graner Messe und doch hat er auch sogenannte grosse Instrumentaleffekte. In der Führung der Singstimmen ist er durchaus in den Grenzen des Möglichen, stellenweise sogar Bequemen geblieben, das hat die für das Einstudiren des umfangreichen Werkes auffallend kurze Zeit bewiesen, und das ist ebenfalls ein Vorzug gegen frühere Werke." Der „Wiener Abendpost" werden folgende Bemerkungen über Liszt's neuestes Werk mitgetheilt: „Wir können uns nicht bei den einzelnen Schönheiten des imposanten Werkes aufhalten, wir streifen daher nur wie im Fluge an ein paar hervorragende Spitzen. Im ersten Theil ist gleich zu Anfang der Chor der Kinder hervorzuheben, der sehr lieblich und originell gehalten ist. Das Duett zwischen Elisabeth und dem Landgrafen hat wundervolle Momente und ist besonders der Chor bei dem geschehenen Wunder, als sich die Speisen in Rosen verwandeln, von so ergreifender Wirkung, dass das Publikum, welches sich bis dahin mit angehaltenem Athem ruhig verhielt, in endauernden Jubel ausbrach. Der Chor der Kreuzritter ist prachtvoll, wie denn überhaupt die Chöre das Schönste des Werkes sind. Im zweiten Theil, die Verstossung der Elisabeth von der Wartburg, hat besonders die heilige Elisabeth wahrhaft ergreifende Momente; ihre beiden Arien, das Gebet und der Traum der Kindheit, ihr Hinüberwollen in's himmlische Reich sind so grossartig, dass sie das tiefste Herz bewegen. Der ergreifendste und schönste Chor ist jedenfalls der Chor der Engel, nachdem die heilige Elisabeth ihren Geist aufgegeben hat; die Orgel- und Harfenbegleitung sind von erhabener Wirkung." Am 17. August fand das zweite Concert statt, dasselbe wurde mit einer schwungvollen, eigens für das Jubiläum componirten Fest-Ouverture von Robert Volkmann eröffnet, dann folgte der Vortrag der dramatischen Scene „Sappho" für eine Sopranstimme, von demselben Componisten. Ausserdem sind noch zu erwähnen ein ungarisches Violinconcert mit Orchesterbegleitung von E. Reményi und der erste Theil von Liszt's Dante-Symphonie. Am 19. August Nachmittags fand ein Bankett zu Ehren Liszt's in der Schiessstätte statt, bei welchem 300 Personen anwesend waren. Das grosse Gesangsfest am 20. August im Stadtwäldchen war ausserordentlich zahlreich besucht. Bei 60,000 Menschen wohnten demselben bei. Liszt wurde bei seinem Erscheinen auf dem Festplatze mit stürmischem Jubel begrüsst. Das Arrangement des Sängerplatzes erwies sich leider als mangelhaft und gingen in Folge dessen einem grossen Theile der Zuhörer die Festproductionen verloren. Abends wurde ein Festball in der Schiessstätte abgehalten. Liszt kehrt nach dem Feste direct nach Rom zurück, wo ihm die Ernennung zum Kapellmeister an der Peterskirche erwartet.

— (Aus einer Privatcorrespondenz) Liszt ist noch immer derselbe geniale, glänzende, geistsprühende, interessante und interessant sein wollende Mann, als den wir ihn vor 20 Jahren im Zenith seiner Virtuosenlaufbahn gekannt haben. Der Rock des Abbé ist nur ein neues Costüm, in dem er ebenso Furore macht, wie ehedem im ungarischen Dolman, oder im französischen Frack. Was dies Oratorium betrifft, so muss auch der Missgünstigste gestehen, dass es grosse Schönheiten enthält, dagegen konnten selbst die begeisterten Anhänger dem Bedenken, welche viele Stellen, besonders im zweiten Theile, erregten, keine Argumente entgegensetzen. Fest steht jedoch, dass dieses Werk als ein wahrer Fortschritt in den Compositionen Liszt's zu beziehnen ist.

Triest. Wir erhalten die Nachricht, dass Frau Mathilde Marlow v. Homolatsch, Primadonna des Stuttgarter Hoftheaters, in Ravenna, wo sie Dante's Grab besuchte, dem dortigen Clima erlegen. Ihre Leiche ist nach Triest zurückgebracht und am 15. d. M. zur Erde bestattet worden.

Brüssel. Es heisst im Publikum allgemein, Herr Lassen, derzeit in Weimar, werde als Orchesterdirector am Kgl. Theater

Digitized by Google

hierher berufen werden. Die Journale wollen dagegen wissen, der Herr Hennsenne, der die Stelle augenblicklich noch inne hat, werde sie behalten.

— Am 26. September wird hier ein sehr grosses Musikfest abgehalten werden. Auf dem Thronplatze wird eine Halle für 3000 Menschen errichtet; 150 Instrumentalisten, 600 Sänger und Sängerinnen werden mitwirken, die Herr Hennsens und Herr Fischer dirigiren; als Solisten wirken Fräul. Artôt, Herr Depoitier. Zur Aufführung kommen der erste Theil von „Paulus", die beiden letzten Abtheilungen der „Jahreszeiten" und eine Cantate von Gevaert.

Paris. J. Offenbach hat für die *porte St. Martin* den „Bürger als Edelmann" von Molière in Musik zu setzen übernommen.

— Die Opéra comique macht neben der grossen Oper, wo mit „Der Afrikanerin" noch immer ungeheuchte Einnahmen erzielt werden, die besten Geschäfte von allen Theatern. Dies rührt vorzüglich daher, dass an diesem Institute noch die besten Traditionen herrschen, dass dort noch der alte französische *esprit* in seiner Gloria zu finden ist, dass dort die Künstler alle ein und dasselbe Streben verfolgen: vollendetes Zusammenspiel. „Der Postillon von Lonjumeau, Zampa, Galathée" machen immer volle Häuser.

— Das Théâtre lyrique wird auch bald seine Vorstellungen beginnen und zwar mit der — „Zauberflöte", die noch immer ein — — Zugstück ist; der tüchtige Director Herr Carvalho (Gemahl der ausgezeichneten Sängerin Mad. Miolan-Carvalho) hat mit der Einführung von Meisterwerken, die in Paris fast schon verschollen waren („Figaro's Hochzeit, *Così fan tutte*" und „Die Zauberflöte") sehr glückliche Wurfe gethan.

— Mehrere Journale erzählen mit einer gewissen Mysteriosität, dass ein junger dänischer Componist eine komische Oper in 3 Acten componirt habe, die sich der grössten Anerkennung von Seiten der Kenner erfreuen soll. Herr Carvalho hat diesen neuen Fund an sich gebracht und wird ihn auf dem Théâtre lyrique vorführen — doch soll noch der Text vollständig umgearbeitet werden.

— Vor einiger Zeit hat Herr Lenepveu mit einer Cantate den sogenannten Rom Preis (das Stipendium für die Reise nach dem alten Mittelpunkte der Welt) errungen. Sein Werk konnte bisher noch nicht zur Aufführung gelangen, denn die Direction der grossen Oper, der allein die nothwendigen Kräfte zu Gebote stehen, hat sich bisher gesträubt, den jungen Lorbeeren zu unterstützen. Es ist dies ein sehr seltener Fall von Unfreundlichkeit von Seiten des französischen Institute gegen einen Franzosen.

Moskau. Auch die altrussische Residenz Moskau hat seine Sommerconcerte, welche unter der Leitung des Fürsten Galitzin abgehalten werden. Es finden ihrer fünf in der Rotunde des zoologischen Garten statt, wobei jedesmal 300 Musiker und Chorsänger mitwirken. Die Programme, auf ein grosses Publikum berechnet, sind ziemlich meliert.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Im Verlage von **Conrad Weyehardt** in Esslingen ist neu erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

C. G. Straub's
kurze Anleitung zum Violinspielen
für Lehrer und Lernende.
Nebst 46 stufenmässig geordneten Duetten für die ersten Anfänger.
5. Aufl. 56 Seiten in 4. Preis 1 fl. 20 kr. — 24 Ngr.

Amtliche Empfehlungen und vielfache Einführung zum Unterricht bürgen für den Werth dieser praktischen und correcten Violinschule.

Mit Eigenthumsrecht erscheint in unserm Verlage:

J. Raff. Op. 111. No. 1. Boleros. No. 2. Valse für Pianoforte. à 15 sgr.

R. Goldbeck. Op. 50. Sentiments poetiques p. Pianof. Cah. 3. 4. à 20 sgr.

R. Schumann. Op. 68. Jugend-Album. 43 Clavierstücke, für den Unterricht progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen von K. Klauser. In 8 Heften. à 15 sgr.

Dessoffs Werk für Pianoforte und Violine bearbeitet von Dr. B. v. Hunyady, ebenfalls in 8 Heften. à 20 sgr.

J. Schuberth & Co., Leipzig und New-York.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien so eben:

Portrait
von
Giacomo Meyerbeer.
Photographie. Letzte Aufnahme.
(Mit Fac-simile.)

Preis 2 Thlr.

Französische Strasse 33E. Unter den Linden 27.

ED. BOTE & G. BOCK,
(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung.

Posen, Wilhelmsstrasse 12. Hôtel Mylius.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 36. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 6. September 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Gutmard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Gehr & Schirmer. | Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistico musical
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Mozart's sämmtliche Claviertrio. — Berlin, Revue. — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Mozart's sämmtliche Claviertrio.

Neue vollständige, kritisch revidirte Ausgabe von F. Kroll. Verlag von Bote & Bock.

Wir glauben die Musikwelt auf die demnächst erscheinende, neue, kritisch revidirte Ausgabe der Mozart-Trio am besten vorbereiten zu können, indem wir die Vorrede, womit Herr Kroll sein Unternehmen erklärt, hier folgen lassen. Die Leser werden gewiss vieles sehr Interessante darin finden.

„Das sicherste Kriterium für oder gegen die Berechtigung dieser neuen Ausgabe der Mozart'schen Trios, namentlich einer durch Correctheit des Druckes und Schönheit der Ausstattung so ausgezeichneten gegenüber, wie die letzte Breitkopf & Härtel'sche, liegt in den Abweichungen von den früheren Ausgaben, und es sei deshalb dem Herausgeber gestattet, sich darüber auszusprechen.

A. Abweichungen im Texte.

Diese betreffen, um das Wichtigste zuerst zu erwähnen, die Berichtigung einiger grösseren und kleineren Fehler und Flüchtigkeiten, die, wahrscheinlich schon in den Originalen vorhanden, von dorther mit einer gewissen Unverletzlichkeit in sämmtlichen bisherigen Ausgaben übergegangen sind.

Das schlagendste Beispiel findet sich im letzten Satze des *E-dur*-Trios, Tact 64 und 65. Hier soll, nachdem T. 63 die Violine das Thema begonnen hat, in canonischer Engführung das Clavier folgen. Wie sich aus dem weiteren Verlaufe bis T. 69 augenscheinlich ergiebt, ist ein Canon in der Secunde beabsichtigt; durch einen leicht erklärlichen Irrthum, wie er auch in Bach'schen Handschriften vorkömmt, hat aber Mozart diesen Eintritt um eine Terz zu hoch niedergeschrieben, und bis heutigen Tages ist dieser, die widersinnigste Harmonie ergebene, Schreibfehler sorgfältig in Druck und Ausführung conservirt worden:

(Das ♯ vor dem e in T. 64 steht vermuthlich nicht im Autographen, da im Momente des Schreibens dem Componisten ohne Zweifel der C-Schlüssel vorgeschwebt hat.)

Ferner sind in folgenden Stellen Veränderungen vorgenommen:

B-dur-Trio (No. I.), erster Satz: T. 192.
G-dur-Trio (No. II.), erster Satz: T. 18, 67, 135.
Es-dur (No. III.), erster Satz: T. 4, 28, 38, 58, 77, 101.
Letzter Satz: T. 41.
B-dur (No. IV.), letzter Satz: T. 207, 222, 224, 237.
E-dur (No. V.), letzter Satz: T. 149.

Die meisten dieser Berichtigungen, die sich aus der Vergleichung mit einer anderen Ausgabe leicht ergeben, bedürfen wohl keiner besonderen Vertheidigung. Die Fortlassung des Schleifers in T. 4 und 77 des 1mo Satzes des *Es-dur*-Trios scheint auch durch das Original gerechtfertigt zu werden. Wenigstens hat Köchel, der dasselbe gesehen, in seinem Cataloge diesen Tact ohne den Schleifer abgedruckt, welcher ohnehin zum Basse eine ziemlich ungeschickte Octaven-Parallele ergiebt. Wahrscheinlich ist er in der irrthümlichen Annahme, dass dergleichen Verzierungen als Auftact zum Haupttone auszuführen seien, dem correcten Schleifer in T. 8 nachgebildet worden.

Dagegen ist es wohl nöthig, die in demselben Satze T. 28 und 38 der Clarinette (oder Violine) und T. 101 der Viole zugesetzten Vorschläge mit einer Legitimation zu versehen. Dieser den leeren Quinten-Eintritt ausfüllende Zusatz ist nach Analogie von T. 38 gemacht worden, wo der Componist auf dieselbe Weise die Leere verbessert hat. Freilich hatte gleich wieder ein neckender Kobold im Basse desselben Taktes den lapsus herbeigeführt, die erste Note, welche unzweifelhaft *b* sein muss, als *d* erscheinen zu lassen.

Der T. 227 des ersten Satzes des *E-dur*-Trios der originalen Lesart beigefügte Variante glaubt der Herausgeber vertreten zu können, da die entsprechende und bei Weitem schwungvolle Stelle im ersten Theile wohl lediglich

Digitized by Google

lich durch die damalige Clavietur in ihrer eigentlichen Entfaltung beschränkt worden ist.

Noch zu erwähnen wäre, dass gleich zu Anfange desselben Trios, im 3. Tacte, zur älteren Lesart zurückgegangen ist, die ebenfalls durch Köchel's, sowie durch André's Catalog als authentisch beglaubigt wird. Der schlichte Bassgang:

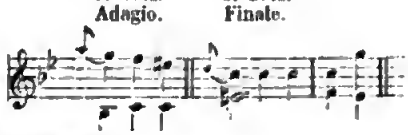
so verführerisch dieser letztere auch scheinen mag, lässt die nachfolgende Entwickelung in T. 14 und 15 zu viel grösserer Wirkung kommen.

Ebenso ist im *G-dur*-Trio (No. II) in T. 91, 100, 104 des ersten Satzes die Lesart der alten Drucke wiederhergestellt worden. Für diejenigen indess, welche sich von der modernen, weicheren, die tonische Charakteristik etwas nivellirenden Figurirung mit Leittönen nicht entwöhnen mögen, ist die übliche Gestalt angedeutet worden, zumal Mozart selbst häufig genug nach diesem Prinzipe verfahren ist.

B. Berichtigungen in den Vorschlägen und Verzierungen.

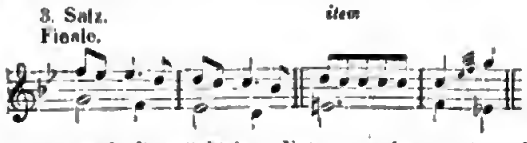
Wie sich bei seiner reichen Figuration von selbst verstand, und wie auch vor ihm schon geschehen war, schreibt Mozart die frei anschlagenden Wechselnoten von merklicher Dauer (lange Vorschläge) grundsätzlich in gewöhnlichen Noten aus, die Vorschläge von verschwindend kurzer Zeit dagegen deutet er durch kleine Achtel- oder Sechzehntelnoten mit einem Querstrich an. Zuweilen aber, als Reminiscenz älterer Gewohnheit, deutet er auch wohl lange Vorschläge mit kleinen Noten an, ja er schreibt selbst kurze Vorschläge mit genau bestimmter Geltung aus. Daneben wendet er aber auch Achtel, Sechszehntel und Zweiunddreissigstel ohne den Querstrich zur Bezeichnung kurzer Vorschläge an, und diese wechselnde Schreibart veranlasst oft genug die schon von Türk gerügte Zweideutigkeit, weil eben der Begriff von Länge und Kürze ein ganz relativer ist. Ein Paar Beispiele aus dem *B-dur*-Trio (No. I.), denen unzählige angereiht werden könnten, werden diese Zweideutigkeit klar machen, und wie schwierig es ist, nach logischen Gründen zu entscheiden, ob lange oder kurze Vorschläge gemeint seien, von den Confusionen in den älteren Drucken ganz zu schweigen.

1. Satz. Adagio. 3. Satz. Finale.



Dagegen ausgeschrieben:

3. Satz. Finale. *item*

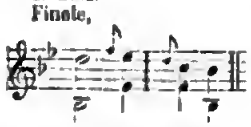


(Hier sind auch die mit kleinen Noten angedeuteten Vorschläge wahrscheinlich lang.)

Adagio.

3. Satz. Finale.

Ferner



Dagegen kurze Vorschläge ausgeschrieben:

1. Satz. Allegro. *Es-dur*-Trio, letzter Satz. Finale.

Wenn in dem Beispiele aus dem Adagio der angedeutete Vorschlag als langer, d. h. als 32stel ausgeführt werden sollte, so wäre der Widerspruch gegen die mit † bezeichnete Stelle flagrant genug. Offenbar sind sämmtliche kleine Noten in den Beispielen ganz kurz zu spielen.

In unserer Ausgabe nun sind die ganz kurzen, sogenannten unveränderlichen Vorschläge stets durch eine kleine durchstrichene Achtelnote (𝅘𝅥𝅯) angedeutet. Bei denjenigen Vorschlägen aber, wo es zweifelhaft ist, ob sie nicht eine längere Dauer haben sollen, ist die wahrscheinliche Geltung nach der Methode von Ph. E. Bach genau angegeben, und es sind deshalb Achtel- oder Sechszehntel-Vorschläge ohne Querstrich als leibhaftige Achtel oder Sechszehntel der Melodie einzuverleiben. Dass diese Bestimmung nie auf's Gerathewohl, oder mit der Prätension autokratischer Unfehlbarkeit getroffen wurde, sondern aus sorgfältiger Berücksichtigung des Charakters, der rhythmischen und harmonischen Bedingungen des Stückes hervorgegangen ist, das glaubt der Herausgeber den Sachkundigen versichern zu dürfen, und gern übernimmt er diesen gegenüber jede Verantwortung.

Was die Verzierungen anbelangt, so haben namentlich die zahlreichen Doppelschläge mancherlei Berichtigungen nöthig gemacht. Am Schluss des *C-dur*-Trios zum Beispiel haben Violine und Clavier 2mal mit kleinen Noten geschriebene Doppelschläge auf der ersten Note, während dieselben der vorhergehenden angehören, wie auch die verlangte Staccato-Ausführung unzweifelhaft macht. Dagegen muss im ersten Satze des *G-dur*-Trios (No. II.) der Doppelschlag im 3. Tacte auf der ersten Note und nicht nach ihr stehen.

Sehr häufig ist es fraglich, ob der untere Nebenton des Doppelschlages tonisch oder chromatisch zu nehmen sei, da Mozart nicht mehr ausschliesslich den älteren Grundsätzen in seiner Figuration folgt. In solchen Fällen sind immer die nöthigen Andeutungen gegeben, was wegen der Gleichheit der Bedingungen auch bei den Nachschlägen der Triller zuweilen erforderlich war. Um die möglichste Bestimmtheit und Klarheit zu erlangen, sind auch in complicirteren Fällen die Doppelschläge ganz ausgeschrieben und eingetheilt worden, wie im Andante des *G-dur*-Trios (No. II.) T. 30 etc. etc.

Endlich steht auch das Zeichen des Doppelschlages zuweilen, wo dem Componisten eine andere, ähnliche Figur vorschwebte. So musste in T. 4 des ersten Satzes des *G-dur*-Trios (No. II.) über dem durchgehenden c das Zeichen des auch sonst wohl von Mozart gebrauchten prallenden Doppelschlages (𝆔) stehen, allenfalls auch ein Triller. In unserer Ausgabe ist die Verzierung ausgeschrieben.

Die Pralltriller, welche Mozart eben so wie die gewöhnlichen Triller darstellt, sind in unserer Ausgabe auch in den Saiteninstrumenten durch das hinlänglich bekannte Zeichen (𝆕), und wo sie aus vier Tönen bestehen, mit kleinen Noten ausgedrückt, wie im Andante des *E-dur*-Trios vielfach geschehen ist.

Leider ist es immer noch nicht überflüssig, darauf aufmerksam zu machen, dass die ältere Theorie, wonach Verzierungen, wie: Vorschläge, Schleifer, Pralltriller, gebrochene Accorde etc. genau zur Zeit der davon betroffenen Note beginnen müssen und nicht als Auftact in die Zeit der vorhergehenden Note hineinzuschmuggeln sind, einzig und allein historische und ästhetische Berechtigung hat. Wer noch in der entgegengesetzten, irrigen Ansicht befangen ist, möge nur den Versuch machen, sich den alten Anschauungen accomodiren, um überzeugt zu werden, dass auch in

Digitized by Google

Bezug auf ganz moderne Compositionen nicht nur die Grundbedingungen der Melodie, der Harmonie und des Rhythmus, sondern auch die Rücksichten auf mechanische Bequemlichkeit für diese Anschauungen sprechen.

6. Vortragsbezeichnungen.

Die Stärkegrade und die mancherlei kleinen Schwankungen der Bewegung sind meist sehr spärlich angezeigt worden. Einige Sätze entbehrten ganz und gar jeder Nüancirung, und auch in den übrigen findet sich oft nur in grossen Abständen, gleichsam stationsweise, eine ungefähre Andeutung, ob stark oder schwach gespielt werden soll. Alle feineren Schattirungen des Ausdrucks blieben der Discretion der Ausführenden überlassen, ein Vertrauen, das schon bei einem Spieler nicht ganz unbedenklich, beim Zusammenwirken dreier Individuen gewiss in nur seltenen Fällen ein einheitliches und lebenswarmes Colorit erzielt haben mag. Indem nun der Herausgeber bemüht gewesen ist, diese Lücken mit möglichster Objectivität auszufüllen, bleibt natürlich allen mit Mozart'schem Geiste vertrauten Kunstverständigen ihr volles Recht gewahrt, ihre eigene Auffassung der hier beliebten zu substituiren.

Etwas anders verhält es sich mit den Bezeichnungen des legato und staccato, die gewöhnlich sehr reich und sorgfältig von Mozart gesetzt worden sind, deren eigentlicher Sinn aber nicht überall ihrem Zeichen entspricht, wie denn überhaupt dieser Theil der musikalischen Technik noch mancher Verbesserungen bedürftig ist. So sind die meisten Bogen auch in der Clavierstimme ganz nach Analogie der Bogen in den Saiten-Instrumenten gemacht worden, und da sie hier nicht ganz dasselbe bedeuten, wie dort, so entstehen Zweifel und Missverständnisse um so mehr, als an vielen anderen Stellen die Bogenbezeichnung genau in dem heut angenommenen Sinne geschehen ist. Unsere Bogenbezeichnung für die Clavierstimme ist nun der jedesmaligen melodischen Phrase gemäss gemacht worden, so dass also grösstentheils die Schleifung wirklich mit dem Bogen anfangen und mit ihm aufhören soll.

Es bleiben noch einige Stellen zu erklären, in welchen in ungewöhnlicher Weise das Staccato-Zeichen angewendet ist. Auch Beethoven braucht zuweilen, z. B. im ersten Satze der Pathétique ein staccato, wo eine wirkliche Tontrennung geradezu unmöglich ist, wo also dem Zeichen eine andere Bedeutung, gewöhnlich eines fz., gegeben werden muss. Bei den gleich zu erwähnenden Mozart'schen räthselhaften staccati aber ist eben nur die Schreibweise eine ungewöhnliche, und eine andere, als sehr naheliegende, ungekünstelte Interpretation gar nicht geboten.

T. 36.

In diesem und anderen Tacten des Andante des *G-dur*-Trios (No. II.) soll das staccato offenbar nur eine ganz unbedeutende Trennung von der folgenden Phrase, die mit *h* beginnt, andeuten. Wenn das Staccato Zeichen, wie wir gethen, unter das zweite, gebundene *a* gerückt wird, möchte diese Absicht anschaulicher werden. Aehnlich sind wohl die staccati im ersten Satze T. 37, 38 etc. über der halben Note und dem punktirten Viertel, so wie noch viele andere zu verstehen, wo sie nur die Schleifung mit der folgenden Note verhindern, keineswegs ein scharfes Abstossen ausdrücken sollen.

Eine Aenderung hat ferner in der Bezeichnung der Sextolen stattgefunden, die, so unbedeutend sie ist, sich wohl selber empfiehlt, da sie rhythmische Missverständnisse unmöglich macht. Sie besteht darin, die Sextole mit zweimal 3 zu bezeichnen, wenn sie aus zwei Triolen, und mit 6, wenn sie aus dreimal zwei Noten zusammengesetzt ist.

Was endlich die chronologische Anordnung der Trios betrifft, für welche, wie für die beigefügten Notizen, wir dem Köchel'schen Cataloge, diesem bewundernswerthem Denkmal ausdauernden Fleisses und hingebender Pietät, zum Danke verpflichtet sind, so hat sie den Vortheil, zwischen einer ganz willkürlichen Reihenfolge und einer kritisch nach dem Werthe bestimmten, welche immer etwas misslich ist, die diplomatische Mitte zu halten.

Berlin.

Revue.

(Königl. Operahaus.) In Verdi's „Troubadour" gab Fräul. Bähr die Azucena und hatte in dem Moesse, als die Parthie ihr viel günstiger in der Stimme liegt als die zuerst gesungene (die Gräfin in „Figaro's Hochzeit"), auch einen grösseren Erfolg. Wie wir hören, wird Frl. Bähr engagirt werden; soll sie die Parthieen der verstorbenen Devrient übernehmen, so hat sie freilich noch Vieles zu lernen, vor allen Dingen ein correctes Legato und grössere Deutlichkeit in den Figuren; wir erinnern nur an die im ersten Liede statt der vorgeschriebenen Triller gesungenen Mordente und an den schliesslichen Gang nach dem hohen *C*, Beides klang verwischt. An stimmlicher Begabung mangelt es Fräul. Bähr nicht, möchten wir bald über Fortschritte zu berichten haben. Das Publikum nahm die heutige Leistung sehr beifällig auf und rief sogar die Debutantin nach der ersten Scene des zweiten Acts hervor. Frau Harriers-Wippern erschien zum ersten Male als Leonore und gefiel, trotzdem die Parthie eine der besten und beliebtesten der Lucca ist, ausserordentlich. In der That sagt die Aufgabe allen Sängerinnen, die ihr durch Stimmtod und in technischer Hinsicht gewachsen sind, sehr zu, und dieser Umstand bringt schon allein die häufige Darstellung der Verdi'schen Oper auf allen Bühnen zu Wege. Wir gestehen allerdings aufrichtig, dass uns die Leonore des Fräul. Lucca viel mehr gefällt, sie ist vollsaftiger und innerlicher; die Veive der Frau Harriers-Wippern erscheint mehr theatralisch aufgeputzt, mehr äusserlich angenommen, daher auch in den Läufen und besonders in den Cadenzen oft die Ueberstürzungen und Incorrectheiten; einige kleine Irrungen fallen wohl auf die heutige erste Darstellung der Parthie. Die Künstlerin errang sich besonders in den weicher gehaltenen Stellen der Aufgabe reichen Beifall und öftere Hervorrufe. Eine besonders gelungene Leistung war die des Hrn Betz als Graf Luna, dessen Larghetto im zweiten Acte wieder die glänzendste Anerkennung fand. Der von uns oft gerügte entsetzliche Uebergang in dem diesem Larghetto folgenden Allegro (wir meinen das plötzliche Ueberspringen nach *C-dur*, nachdem der Chor in *As-dur* geschlossen) besteht noch immer. Herr Woworsky als Manrico gab, besonders in der Arie und dem Miserere, sehr Anerkennenswerthes, ebenso Herr Fricke als Ferrando. — Am 2. d. Mts. trat in Rossini's „Tell" Herr Wachtel, welcher unserer Oper für sechs Monate gewonnen ist, als Arnold zum ersten Male auf und fand bei dem ganz vollen Hause den glänzendsten Erfolg. Wir haben den Sänger in diesen Blättern, auch in der heutigen Parthie, so oft und so ausführlich besprochen, dass uns factisch etwas Neues zu sagen nicht übrig bleibt. Die schöne Stimme, obgleich sie heut nicht einmal ganz frei disponirt war, hat sich in ihrem Reichthum an Klang und leichter Höhe sehr wohl erhalten und die schwierige Aufgabe kam in allen Theilen zum vollständigsten Ausdruck. Aufgefallen ist uns nur ein weniger verschwenderisches Ausgeben der hohen Brusttöne, an deren Stelle öfter — jedoch sehr

Digitized by Google

wohlklingende — Töne mit gemischter Kopfstimme und Falsett gebraucht wurden. So vermied Herr Wuebtel auch bei der Wiederholung der Cantilene „O Mathilde" (in *As-dur*) die sonst stets gegebene effectvolle Veränderung:

und nahm dafür die einfachere ursprüngliche. Herr Wuchtel wurde in all' seinen Nummern in reichster Weise applaudirt und hervorgerufen, auch dem Duett mit Mathilde zweimal. Wir dürfen von über den Gewinn der ohnehin so überaus begabten Sängers freuen, das Repertoir wird — abgesehen davon, dass er bei uns die Tenorpartbie in Meyerbeer's letztem Meisterwerk (der „Afrikanerin"), welche er in London mit grossem Erfolge gesungen, geben soll — in ihm eine wohl zu schätzende Kraft und Stütze haben. Fräul. Hattury sang den Gemmy sehr lobenswerth, volubil und mit Wärme; die hohen Töne erscheinen der Sängerin jedoch Mühe zu verursachen, sie nimmt sie schon vom *G* an am liebsten mit Vorhalten und bei Kraftstellen tremuliren sie sehr bedeutend. Der Tell des Herrn Betz ist eine durchweg tüchtige Leistung, der sich zum Vortheil des Sängers nur noch einige wirksame Lichter aufsetzen liessen; ebenso singt Frau Harriers-Wippern die Mathilde sehr hübsch und beifallswürdig, und in den kleineren Parthien geben die Herren Frieke (Walther Fürst), Krüger (Fischer, dessen Lied ein besonderes Lob verdient), Salomon (Gessler), Bähr (Harras), Boet (Melchthal), sowie Fräul. Gey (Hedwig) nur Gutes. Herr Redecke dirigirte die Oper mit Umsicht. Die Ballets wie die scenische Ausstattung sind von bekanntlich sehr anmuthige Zierde des Werkes. — In Mozart's „Zauberflöte" sang am 3. d. M. Frau Eiswaldt vom Theater zu Stettin die Königin der Nacht. Die Parthie war in den letzten Jahren so Fräul. de Ahna übergegangen, welche die Arien ihrer hohen Lage und der Coloraturen wegen wegliess und nur das Recitativische gab; nach dem Tode des Frl. de Ahna wurde die Parthie von der Schauspielerin Frl. Döllinger einfach repräsentirt und gesprochen. Frau Eiswaldt hat ihre theatralische Laufbahn am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater begonnen, sie ist eine Elevin des hier verstorbenen Componisten Wilhelm Tolle (eines Schülers Cherubini's) und wir haben sie seit circa zehn Jahren nicht wieder gehört. Frau Eiswaldt hat ihre Stimme sehr wohl conservirt und sie in der hohen Lage so volubil gemacht, dass sie selbst das heut geforderte hohe *F* recht gut brachte; die Aufgabe im Ganzen ist eine so schwierige und so selten gehörte, dass wir Nachsicht üben, auch wenn die Coloratur im Allgemeinen nicht in vollständiger Correctheit zu Gehör kommt. Frau Eiswaldt fand für ihre tüchtige Leistung grossen Beifall und Hervorruf bei offener Scene. Die übrige Besetzung der Oper, welche Herr Redecke dirigirte, ist oft besprochen; die Herren Krüger (dessen Bildnis-Arie wir von ihm noch nicht so klar und ungenehm gehört haben), Fricke, Krause, Basse, Boet, sowie Fräul. Senter erhielten vielfache Anerkennung.

Am 3. Sept. hatte der „Neue Berliner Sängerbund", bestehend aus den Gesangvereinen Cäcilia, Erk'scher, Melodia, Orpheus und Academische Liedertafel, eine Aufführung im Garten des Schützenhauses veranstaltet. Man begann mit Bernh. Klein's „Gesang der Geister über dem Wasser", ausgeführt von dem Gesammtchor, unter Leitung des Königl. Domsängers Hrn. Ferd. Schulz, worauf die einzelnen Vereine in gesonderten Vorträgen eine Art von Wettkampf begannen. Der Erk'sche Verein sang: „In die Ferne" von Gluck, Orpheus (unter Leitung des Hrn. Köllner): „Der Lindenbaum" von Möhring, Cäcilia: „Die Ruhe", componirt vom Dirigenten des Vereins, Hrn. Ferd. Schulz, und Melodia (Hr. Edwin Schulz): „Die Hoffnung" von Spärtlich, worauf sich am Schluss des ersten Theils wiederum alle Chöre zum Vortrag eines Liedes von Pohlens: „Der Jäger und sein Lieb", vereinigten. Die Leistungen des Gesammtchors waren durchaus lobenswerth, ebenso die Einzelvorträge. Sämmtliche Lieder wurden mit Präcision, die von fleissigem Einstudiren zeugte, und ebenso ausdrucksvoll, oft mit feiner Abwägung von Schatten und Licht vorgetragen. Wir würden deshalb in grosse Verlegenheit gerathen, sollten wir Einem der fünf Vereine die Palme des Sieges zuerkennen. Mögen sie sich brüderlich darin theilen! — Der zweite Theil des Concerts bot dasselbe Arrangement dar. Auch hier begann der Gesammtchor und zwar mit dem schönen Kreutzer'schen Quartett: „An das Vaterland", das vorzüglich gesungen und mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. Ausserdem gefielen darin besonders ein Vortrag des Orpheus: „Wo möcht' ich sein?" von Zöllner, und der Melodia: „Waldlied" von Möhring. Warum der letzte Vers des erstgenannten Liedes: „Wo das Liebchen selig an meiner Brust in's Auge mir schaut mit unendlicher Lust, wo mich hold umfasst die Geliebte mein" so zahm und piano ausläuft, verstehen wir indessen nicht. Bei dergleichen Gelegenheiten pflegt es doch wahrlich an Feuer nicht zu fehlen, und die Mehrzahl der Sänger hätte vermuthlich, wenn es nach ihnen gegangen wäre, den Refrain „De möcht' ich sein" recht aus voller Brust und nicht so verschämt und züchtig gesungen. Den Schluss machte das „Soldatenlied" von Taubert, das von der gesammten Sängerschaft frisch und kräftig vorgetragen, einen Beifallssturm hervorrief.

d. R.

Correspondenz.

Wien, den 2 September.

— W. — Die Ausbeute musikalischer Novitäten reducirt sich in dieser Woche auf ein Minimum. Unter den Reprisen des Hofoperntheaters behauptet die Aufführung der „Diamant" mit Frl. Mareke, welche demnächst im „Nordstern" und in „Rigoletto" singen wird, den Ehrenplatz und füllte das Haus in allen seinen Räumen. Hr. Epplah, der neuch in Wien beliebt gewordene Spieltenor, wurde glücklicher Weise auf drei Jahre für Wien stabil gewonnen. — Unser genialer Käsmuter, Mitglied des Hofoperntheaters und Autor vieler sehr gelungener Scherze, hat ein Steele-Stipendium von 1000 fl. mit der Bedingung erhalten, im Laufe Eines Jahres ein grösseres Tonstück zu liefern. Der geschätzte Künstler benutzte einen dreimonatlichen Urlaub zu einem Landaufenthalte in Purkersdorf und schrieb eine dreiactige komische Oper unter dem Titel: „Das Landhaus", wozu Mosenthal ihm den Text geliefert. Wenn nun sachverständigen Leuten, die bereits Bruchstücke dieser Oper zu hören bekamen, Glauben beimessen darf, soll dieses erstere grössere Tonstück den bekannterweise so Humor überreichen Componisten ein in seinem Genre Vorzügliches sein und mit den besten Offenbach'schen Leistungen würdig zu rivalisiren vermögen. — „Des Sängers Fluch", Oper von Lengert, wird so eben einstudirt und soll noch im Laufe dieses Monats zur Aufführung kommen. Auch von diesem Tonwerke verspricht sich die Direction unseres Hofoperntheaters sehr viel Gutes und das Publikum sieht mit reger Spannung der Aufführung entgegen. — Dr. Schmid, von London heimgekehrt, wird binnen wenigen Tagen in „Die Hugenotten" als Marcell zum ersten Male auftreten.

und, wie sich das von selbst versteht, sehr feierlich empfangen werden. — Ein Gast vom Hamburger Stadttheater, Hr. Brunner, beginnt allhier sein Gastspiel in Flotow's „Martha" am 3. d. M., wobei Frl. Tipka die Titelrolle singen wird. — Frl. Steiner, Zögling des hiesigen Musikvereins, eine sehr talentirte Sängerin und nebenbei ein sehr hübsches Mädchen, ist aus Pesth, wo sie auf Besuch war, wieder hier eingetroffen und wird demnächst, wahrscheinlich am Hofoperntheater, debütiren. Im Carltheater sind Offenbach's stets beliebte Operetten nach wie vor im Schwunge und füllen, trotz der herrlichsten Sommerabende, die Kasse, und im Theater an der Wien bewährt „die Eselshaut" volle Zugkraft. Die Wiener Kritik fällt, und zwar nicht ohne Grund, über derlei Ausstattungsstücke ein sehr herbes Urtheil, da sie in ihnen den gänzlichen Ruin des guten Geschmackes sehen will. — Der ausgezeichnete Komiker des Theaters an der Wien, Herr Alois Swoboda, der, wie es scheint, in Berlin erst zur vollen Kenntniss seines eigenen Werthes kam, gedenkt Wien für immer zu verlassen; obwohl diesem Künstler die glänzendste Carriere zu wünschen ist, dürfte doch fast zu fürchten sein, dass derselbe fern von Wien nicht jenen Grund und Boden finden wird, auf welchem sein Talent am besten gedeihen dürfte.

Journal-Revue

Allgem. Musikzeitung: Die Kunst des Violinspiels — Eine historische Skizze — Recensionen. Neue Zeitschrift für Musik Ueber die Briefe von Beethoven an den Erzherzog Rudolph — Recensionen. Signale: Viele Correspondenzen. Niederrheinische Musikzeitung: Ueber die Sonatenform nach Arrey von Dommer's Lexicon. Die süddeutsche Musikzeitung sieht sich bereits vier Wochen mit einem Artikel über das Dresdener Sängerfest herum.

Revue musicale: Biographie Sivori's aus Fétis Universalbiographie. *France musicale:* Ueber die Theater im Jahre 1865 — interessante Beschreibung der Instrumentensammlung des Conservatoriums; dieses enthält viele alte, ganz aus dem Gebrauch gekommene Instrumente. *Menestrel:* Fortsetzung des sehr gut geschriebenen Artikels über Wagner.

Nachrichten.

Berlin. Anton Rubinstein und Charlotte Voss waren auf ihrer Durchreise hier anwesend.

— Alexander Dreyschock, Hof-Kapellmeister und Pianist II. MM. der Kaiser von Russland und Oesterreich, ist vor seiner Abreise in Norderney die Auszeichnung geworden, aus den Händen Sr. Maj. des Königs von Hannover den Guelfen-Orden zu empfangen, bei welcher Gelegenheit der König Herrn Dreyschock zu einem huldigen Besuch in Hannover eingeladen hat.

Dresden. Bei dem jüngst hier gefeierten allgemeinen deutschen Sängerfeste hatte man ein solch unnützes Behagen daran gefunden, das Fest so pomphaft zu verherrlichen, als sei es das grösste Nationalfest, welches jemals nur in Deutschland begangen werden könne, und die lediglich zu ihrem Vergnügen hier einziehenden Sänger müssten wie die kühnsten Helden, die unser Vaterland von fremder Tyrannei befreit, oder als die um das Wohl der Menschheit verdientesten Ehrenmänner geehrt werden. Dass die bösen Nachwehen solch ungerechtfertigten Getriebes nicht ausbleiben konnten, ist selbstverständlich. So verlautet denn jetzt schon, wo die Festrechnungen allmählich geschlossen werden, dass die Stadtkasse das ungeheure Deficit von circa 60,000 Thlrn. wahrscheinlich zu decken haben wird. Das ist denn freilich eine üble Entdeckung, welche die überströmende Festbegeisterung plötzlich hier bis auf das Aeusserste abgekühlt hat. Dresden ist gar keine reiche Stadt, es giebt nur so viele gerechte, aber selten berücksichtigte Wünsche für bessere Pflasterung, Gasbeleuchtung, Wasserleitung, Armenversorgung und andere, zwar weniger prunkvolle, aber nützlichere Dinge; das Deficit muss wahrscheinlich durch eine Erhöhung der Miethsteuer, welche die unteren Stände hart trifft, wieder gedeckt werden, und so findet man, dass das Vergnügen, etliche Tausend Sänger hier vier Tage bewirthet und einzelne eitle und selbstgefällige Redner in schon unzählige Mal abgedroschenen Ideenfloskeln gehört zu haben, mit solcher Summe doch entschieden viel zu theuer erkauft ist. (N.-Rh. M.-Z.)

Leipzig. Rubinstein hat die Composition einer Fantasie für zwei Claviere vollendet, welches nächstens erscheinen wird; sein neues Clavierconcert befindet sich ebenfalls unter der Presse.

Hannover. Neu angagirt für die Oper worden die dramatische Sängerin Frl. Gerthe und der Bassist Hr. Birkingur, ausgeschieden sind Frl. Dikow und Frau Pettenkofer. Ausser Hrn. Concertdirector Joachim sind noch sieben Mitglieder aus der Kapelle ausgetreten.

— Hr. Jean Bott, Herzogl. Meiningen'scher Hof-Kapellmeister, in der musikalischen Welt als ausgezeichneter Geiger und wenig glücklicher Componist bekannt, ist hierher berufen worden, um Joachim und B. Schott als Solospieler und Kapellmeister zu ersetzen. Man sagt hier: Joachim schied von uns, weil er noch zu „grün"*) war.

München. Frl. Louise Tipka hat im Hoftheater die Leonore im „Trouhedour" mit Erfolg gesungen und bewährte sich als eine fein gebildete Sängerin, deren eigentlichstes Feld die Coloratur ist. Als Manrico gastirte gleichzeitig Hr. Norbert, er ist ein Tenorist mit guten Stimmmitteln und einem bildungsfähigen Talente.

Mainz. „Die Walküre", Handlung in drei Aufzügen von Richard Wagner, ist so eben erschienen. Der vollständige Clavierauszug ist von Carl Klindworth bearbeitet.

Jena. Die Singakademie geht am 14. August ihr erstes Concert. Zur Aufführung kamen: Bach, Chor aus der Cantate: „Eine feste Burg ist unser Gott", Mendelssohn Tenorarie aus „Elias" (Hr. Kammersänger Milde aus Weimar), Beethoven Adagio für die Violine aus Op. 61 mit Orgelbegleitung (Hr. Concertmeister Kömpel), Liszt „die Seligkeiten", Hymnus für Baritonsolo, Chor und Orgel, und endlich Beethoven's neunte Symphonie. (Zu der letzteren wurde Richard Wagner's programmartige Darlegung vertheilt.)

Wiesbaden. Das grosse Musikfest, das Litolff dirigirte, ist mit grossem Pomp von Stapel gelaufen. Die französischen Zeitungen sind voll des Lobes; man muss dasselbe mit grosser Vorsicht aufnehmen, weil die Journalisten, die aus den Spielhäusern referiren, entweder sehr schimpfen oder sehr preisen.

Ems, 18. August. Die eigens für das hiesige Theater componirte komische Operette von Delfès: *„Valse et Menuet"* hat bei ihrer jüngst stattgehabten ersten Aufführung sehr gefallen. Das Libretto ist von Méry, dem zur Zeit der Thronbesteigung Napoleons III. oft genannten „kaiserlichen Hofpoeten". Der Name des Dichters birgt dafür, dass wir es hier mindestens nicht mit der schlechtesten Sorte jener leider zu gewöhnlichen Sujets zu thun haben, denen nichts weniger zugesprochen werden kann, als Natürlichkeit und guter Geschmack, von wirklicher Poesie gar nicht zu reden. Das Stück versetzt uns in die Mitte des vorigen Jahrhunderts und spielt zu Weimar. Eine Künstlerin am dorti-

*) Der Violinist Grün war bekanntlich Jude, gleich Joachim in früherer Zeit.

Digitized by Google

gen Theater, Martha, erhält einen Ruf an den Hof Ludwigs XV., der ihr äusserst erwünscht ist. Um dort möglichst zu gefallen, bestellt sie bei ihrem Kapellmeister Wilfried, der mit ihr in demselben Hause wohnte, zwei in dem Geschmacke der Marquise Pompadour gehaltene Arien. Gleich darauf hört sie Tritte im Gange; sie zieht sich schnell in ein Nebenzimmer zurück, um nicht im Hauskleide überrascht zu werden, während der eben anwesende Wilfried im Salon bleibt. Der Baron Dordennes, der wegen des Engagements der Martha eben Weimar besucht, tritt nun ein, und wird von Wilfried, den er für einen Bedienten hält, angemeldet. Martha unterschreibt voller Freude den Contract und nimmt hundert Louisd'or Handgeld in Empfang, mit denen sie ihre Gläubiger sogleich bezahlt. Unterdessen erfährt Dordennes von Wilfried zu seiner Bestürzung, dass Martha eine Sängerin und nicht, wie er voraussetzte, eine Tänzerin sei. Dieser komische Irrthum war durch einen von dem Baron missverstandenen Zeitungsartikel herbeigeführt worden. Martha kann unmöglich das Handgeld wieder herausgeben. Da fasst Wilfried, ihr treuer Verehrer, den heldenmüthigen Entschluss, sich in das französische Heer anwerben zu lassen, um mit der so erlangten Summe Martha aus ihrer Verlegenheit zu ziehen. Letztere setzt sich nun vor, Tänzerin zu werden, und wird von Wilfried den Walzer und von dem in demselben Hause wohnenden Tanzmeister Monnet de St. Léger den Menuet gelehrt. Eben ist Martha im Begriff, die Reise nach Versailles anzutreten, als plötzlich der Bürgermeister erscheint, um auf die Klage des Theaterdirectors, dass die Sängerin noch für drei Jahre angagirt sei, diese durch einen Gensdarmen festnehmen zu lassen. Was thut der getreue Wilfried? Er verkleidet sich als Dame, um für Martha in's Gefängniss zu wandern. Doch diese, von so vieler Liebe gerührt, entschleiert Wilfried, entschliesst sich, in Weimar zu bleiben und denselben zu heirathen, indess seinerseits der gutmüthige Baron auf die vorausgegebene Summe verzichtet. — Hr. Dettés gehört zu den strebsamen französischen Componisten. Unter seinen früheren Werken ist es *„Le Café du Roi"*, welches immer mit vielem Beifall gegeben wurde und jedenfalls eine seiner besten Schöpfungen ist. Im Ganzen ist die Musik des Hrn. Dettés eine feine und gutgearbeitete und verlangt ein ausgewählteres Publikum als die Offenbach'sche. Was die Musik zu *„Voice et Menuet"* anlangt, so scheint uns diese für eine komische Operetta fast zu ernst zu sein. Hr. Dettés besitzt eine besondere Gewandtheit, im Stile der Musik des 18ten Jahrhunderts zu schreiben, wie dies namentlich der schöne Menuet der in Rede stehenden Operette beweist. Auch andere Nummern der letzteren, wie der Walzer, die Arien der Martha: *„Quel beau jour!"* und *„C'est le menuet, qui commence"* und das Terzett zwischen Martha, Dordennes und Wilfried: *„Il faut donc se hater"* sind schöne Arbeiten. Die Operette wurde von dem zahlreich versammelten Publikum mit Beifall aufgenommen.

Baden-Baden. Die Concerte häufen sich. Vor einigen Tagen hat ein solches zur Gründung eines deutschen Hospitals in Paris stattgefunden, wobei Vieuxtemps und Rubinstein sehr grossen Erfolg errangen. Madame Viardot-Garcia dagegen selbst erkennen musste, dass sie eine grosse Künstlerin gewesen ist, dass aber eine gewisse Anzahl von Jahren auch die schönste und bestgeschulte Stimme verschwinden machen; jetzt ist wieder das Concert Patti vor der Thür, zu welchem die Billete reissend abgehen. Der berühmte Hornist Vieter wird mitwirken — er ist fast ebenso gross im Aufschneiden (*blague*) als im Hornspielen — und wird eine Fantasie über die Reminiscenzen von Strakosch vortragen.

Wien. Méhul's Oper „Joseph und seine Brüder" kommt in der ersten Hälfte des nächsten Monats im Hofoperntheater mit den Damen Tellheim, Bettelheim und den Herren Beck und Meyerhofer zur Aufführung. Ausserdem wird Frl. Tellheim in dem demnächst zur Wiederaufnahme gelangenden „Nordstern" die Praxedis und im „Liebestrank" die Adine singen.

— Wie in Theaterkreisen erlautet, soll Fräul. Destin ihr Engagement am hiesigen Operntheater zu verlassen gesonnen sein, um sich mit dem Componisten Herrn Thomas Löwe zu vermählen.

Pesth. Am 29. Aug. hat Liszt hier im grossen Redoutensaale ein Concert für mehrere Wohlthätigkeits-Anstalten und für den Ausbau einer Kirche veranstaltet. Das Programm war: 1) „Ave Maria" und „Cantique d'amour" für Pianoforte; 2) Phantasie für die Violine nach Lenau's Gedicht: „Die drei Zigeuner" (gespielt von Remenyi); 3) zwei Legenden: „Die Vogelpredigt des hrll. Franciscus von Assisi" und „der heilige Franciscus von Paolo auf den Wellen" (Dichtungen für das Pianoforte); 4) ungarische Rhapsodie für Violine und Pianoforte (Violine: Remenyi); 5) ungarische Rhapsodie für zwei Pianoforte (zweites Pianoforte — Hans von Bülow). Sämmtliche Compositionen von Franz Liszt. Der Saal war trotz der sehr hohen Preise (50 Gulden für eine Loge) überfüllt, der Beifall „ungeheuer". Liszt spielte zuletzt noch den Rakoczy-Marsch.

— Eine zweite Aufführung des Liszt'schen Oratoriums fand in den Sälen der städtischen Redoute unter persönlicher Leitung des Componisten statt. Die Säle waren diesmal eben so zahlreich besucht und der Beifall derselbe begeisternde, wie bei Gelegenheit der ersten Aufführung.

— Bei der am 1. September stattfindenden Eröffnung des deutschen Theaters wird unter der Direction des neuengagirten Kapellmeisters Hrn. L'Arronge jene Ouverture zu „König Stephan" gespielt werden, welche Beethoven im Jahre 1812 componirte, als das seither abgebrannte Stadttheater eröffnet wurde.

— Am 29. August Abends war eine gewählte Gesellschaft in den Sälen der Stadtpfarrei bei der zu Ehren Fr. Liszt's veranstalteten Festsoirée versammelt. Es fand ein äusserst genussreiches Concert statt, in welchem Liszt, Remenyi, Bülow spielten, Frl. Damosa sang und Zither spielte. Nach beendetem Concerte überreichte der Primatialsecretär, Herr Ludwig Meszlenyi, Liszt im Namen Sr. Eminenz des Fürst-Primas zum Andenken eine prächtige silberne Pyramide von Filigranarbeit; der Tochter Liszt's, Fr. v. Bülow, aber ebenfalls von Seite Sr. Eminenz einen mit Edelsteinen reich geschmückten schönen Blumenhälter. An der Seite der Pyramide ist das emaillirte Bild des heiligen Franz von Assisi, vorne aber die Inschrift angebracht: „Francisco Liszt". Der Blumenhälter stellt ein Füllhorn vor. — Liszt hat das Reinerträgniss seines Concertes per 5060 fl. folgendermaassen vertheilt: der Leopoldstädter Kirche 2000 fl., dem Hilfsverein für Schriftsteller 500 fl., dem Hilfsverein für Musiker 500 fl., der Crèche 200 fl., dem Josephinum 300 fl., dem barmherzigen Schwestern 300 fl., dem Blinden-Institute 200 fl., dem Gesellencasino 200 fl., dem protestantischen Waisenhause 300 fl., dem israelitischen Krankenhause 200 fl., dem Franciscanerorden 200 fl. und für Almosen 50 fl.

Paris. „Don Juan" wird demnächst auch getanzt werden. Die grosse Oper bereitet ein grosses Ballet vor: *„Les amours de Don Juan"*; Herr St. Georges hat es „erfunden" und drei Componisten werden die Musik dazu liefern.

— Es regnet neue Opern! Ein Herr Devin-Duvivier hat eine Oper: „Deborah", Text von Pinsuier, vollendet. Der berühmte Duprez wird eine Oper: „Jeanne d'Arc"*), in dem neuen Theater

*) Seine erste Oper: *„La lettre au bon dieu"*, wurde unter Posaunenschall (die Posaunen waren hohle Schlüssel) zu Grabe getragen.

Digitized by Google

„opéra populaire" aufführen lassen. Mehrere junge Componisten harren des Momente, wo sich ihnen die Pforten des théâtre lyrique geschlossen werden. Dieses hat einstweilen die Saison mit der „Zauberflöte" wieder begonnen und alle Plätze sind für die nächsten Vorstellungen im Voraus bestellt. Das Duett zwischen Pamina und Papageno, zwischen diesem und Papagena, der Chor „O Isis", die Arie der Pamina müssen regelmässig wiederholt werden.

— Ein Medaillon von Rossini, von Chevalier in Marmor angefertigt, wird dieser Tage in dem Vorsaal der grossen Oper aufgestellt.

— Im Saale Herz produzirte sich dieser Tage ein Orchester von blasenden Damen, die alle auf Instrumenten von Sax spielten und selbst die umfangreichsten derselben mit grosser Leichtigkeit behandelten. Der Erfinder wollte hierdurch beweisen, dass seine Erzeugnisse die besten seien, und er hat allerdings einen glänzenden Erfolg errungen, denn wenn der Athem von zarten Damen an einem solchen Monstrum wie das grosse Saxophon nicht ermüdet, so muss es besonders vortheilhaft construirt sein. Ob das bezeichnete Orchester selbst einen anderen Werth als den der Sonderbarkeit besitzt, darüber wollen wir nicht entscheiden.

— Der Director der italienischen Oper hat den Entschluss gefasst, in der nächsten Saison auch das Ballet einzuführen. Das ist ein grosser Missgriff. Einerseits wird dieses Ballet nie mit dem der grossen Oper wetteifern können, andererseits wird diese Neuerung den unheilvollen Einfluss auf viele Abonnenten ausüben, dass sie zuletzt mehr der Tänzerinnen als der Musik wegen kommen, und dass einer Oper ohne Ballet zuletzt dasselbe Schicksal droht, das den „Tannhäuser" traf, dass die Abonnenten von vornherein sie verdammen, weil darin blos gesungen und nicht auch getanzt wird. Es stellt sich immer mehr und mehr heraus, dass die guten Zeiten der italienischen Oper vorüber sind. Was jetzt das Publikum anzieht, ist nicht mehr der schöne Gesang, der edle Vortrag der traditionellen klassischen italienischen Gesangsschule, sondern die grosse Kehlengeläufigkeit, die Ueberwindung der grössten technischen Schwierigkeiten, das Bravourthum in der Musik. Hiezu bedarf es gar keiner Oper, der Concertsaal ist sogar ein noch günstigeres Terrain, weil daselbst dramatischer Charakter den Gesängen gar nicht in Anbetracht gezogen wird. Wie dem auch sei, genug, der Herr Regisseur will, dass auf seinem Theater getanzt werde. Es werden vier Vorstellungen wöchentlich stattfinden. Wahrscheinlich wird die *stagione* mit *„Crispino e la Comare"* der Brüder Ricci beginnen; in Vorbereitung ist *„Leonora"* von Mercadante.

London. Hier hat Hr. Alfred Mellon in dem Covent-garden-Saal sogenannte Promenaden-Concerte eingerichtet — ähnlich denen, die einst Jullien in Surrey-garden veranstaltete. Diese Peripatetischen Musikgenüsse fangen nachgerade an, in England Mode zu werden, und wenn man bedenkt, dass für einen Schilling (10 Silbergr.) Entrée die Carlotta Patti, Henri Wieniawsky und die Mary Krebs*) zu hören sind, so darf man sich über den Zulauf nicht wundern.

*) Wir haben in diesen Blättern fast noch gar nicht von dieser jungen Pianistin gesprochen, weil wir im Anfange gegenüber gewissen pompösen Nachrichten aus London etwas misstrauisch geworden waren. Nun aber sind uns von verschiedenen Seiten und von competenten unpartheiischen Richtern so günstige Berichte über das ausgezeichnete Talent dieser noch sehr jungen Dame zugegangen, dass wir jetzt sagen können, sie hat überraschend glänzende Erfolge in London erzielt.

Moskau. Hier wird ein Conservatorium errichtet, Director ist Nicolaus Rubinstein, Bruder Anton's. Als Professoren sind bereits bezeichnet die Pianisten Door, J. Wieniawski, Tausig und der berühmte Geiger Laub, sämmtlich mit bedeutenden Gehältern.

Warschau. Die polnische Oper soll hier aufhören und an deren Stelle eine stehende italienische treten. Dem polnischen Sängerpersonal würde nach dieser Massregel sofort gekündigt werden und zwar kurz vor dem sehr bald eintretenden Termin, wo die Hauptpersonen rechtlich auf Pensionsgehalt Ansprüche machen können.

New-York. Es waren deutsche Sänger aus sehr vielen Theilen des Landes, welche hier in voriger Woche zusammenkamen, nicht um ein Danklied über die Beendigung und die Errungenschaften unseres so eben beschlossenen Krieges zu singen, sondern um wieder den alten Hokuspokus der deutschen Sängerfeste durchzumachen. Zum ersten Male nach vier ereignissvollen Jahren reichten sich die Sangesbrüder aus Nord und Süd die Hände, und womit wurde dieser feierliche Act begangen? Mit Absingung von Schlachtliedern, mit musikalischen Aufforderungen, „das Schwert zu ergreifen", kurz mit allen möglichen Ausbrüchen kriegerischen Muthes und musikalischen Unsinns. Welche Auffassung der Zeitverhältnisse! Die deutschen Sänger hatten diesmal sicherlich nicht ihre Aufgabe begriffen. Hier war die Gelegenheit, der grössten Errungenschaft des Jahrhunderts einen grossartigen musikalischen Ausdruck zu geben. Es hätte ein Fest der Brüderlichkeit und Gleichheit werden müssen.

„Seid umschlungen Millionen,
Diesen Kuss der ganzen Welt",

wie Beethoven es ausgesprochen hat — das hätte unserer Ansicht nach die musikalische Aufgabe des Tages sein müssen. Statt ihrer hörten wir „die Walpurgisnacht" von Mendelssohn, die Robespierre-Ouverture, den Chor der Sachsen und Normannen aus „Templer und Jüdin" und eine Menge von nichtssagenden Liedern. Diese letzteren dienten als Basis der berühmten Preissingerei mit Becher, Fahne und — einem Clavier. Die Geschichte dieses letzteren Preises ist allerdings curios und verdient erwähnt zu werden, indem sie ein helles Licht auf die hiesigen Verhältnisse wirft. Es waren ursprünglich blos zwei Preise ausgesetzt worden. Die Preisrichter waren gerade dabei, zu entscheiden, wer von den musikalischen Gevattern Schneider und Handschuhmacher den ersten und wer den zweiten Preis erhalten sollte, als ein hiesiger Pianofortefabrikant einen seiner werthvollsten Instrumente zu ihrer Verfügung stellte, falls sie noch einen dritten Preis gewähren wollten. Die Offerte wurde angenommen und das Clavier, im Werthe von ungefähr 600 Dollars, einem Buffalner Vereine zuerkannt. Der Fabrikant gab natürlich sein Clavier nur, um eine ausgezeichnete Reklame zu haben; aber warum machte er die Offerte in der elften Stunde? Einfach, um das Feld allein zu haben. Hätte er seine Intention früher laut werden lassen, so wäre ihm von seinen Concurrenten der Rang streitig gemacht worden. Es hätte wahrscheinlich Claviere geregnet und der Effekt der Reklame wäre somit völlig verloren gegangen. Da ich doch einmal eines Preises erwähnt habe, so mögen die beiden andern hier denn auch berührt werden. Es waren zwei Vereine aus Philadelphia, welche als erster und zweiter Sieger gekrönt wurden. Das Singen selbst war nicht besser und nicht schlechter, als es in der Regel bei solchen Gelegenheiten zu sein pflegt. Da jeder Verein sang, was er wollte, so gehörte eine gerechte Entscheidung von vornherein zu den Unmöglichkeiten. Die New-Yorker Vereine betheiligten sich übrigens nicht an dieser barbarischen Reliquie des Mittelalters.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Digitized by Google

Empfehlenswerthe Musikalien
publicirt von

JUL. SCHUBERTH & Co.

Leipzig und New-York.

	Thlr. Sgr.
d'Albert, Charles. Les trois Valses en vogue p. Piano. No. 3. Der Schönste, Valse bohemienne	— 12½
Brandeis, Frederick. Op. 12. Grand Lanciers, Quadrille for the Pianoforte	— 10
Field, John. 9 Nocturnes à 4 ms. redig. von Fr. Liszt. No. 9. G-dur	— 7½
— — Les mêmes pour Piano et Violon. No. 8. Es-dur No. 9. G-dur à	— 10
— — Les mêmes p. Piano et Violoncello. No. 1 u. 2 à	— 10
Guldbeck, R. Op. 33. La Complainte. Mélodie russe pour Piano. N. A.	— 10
Hauser, M. Op. 9. Bibliothèque de Salon pour Cornet à Piston avec Piano. No. 13. An Adelheid v. Krebs. No. 14. Der Taufropfen v. Goekel à	— 10
— — La même p. Clarinette avec Piano. No. 15. Cavatine aus Romeo et Julie. No. 16. Nichts Schöneres von Krebs. à	— 10
Hesse, Herm. Op. 9. La Muguet (Das Maiblümchen). Valse à la Tyrolienne pour Piano	— 10
Krug, D Op. 63. Repertoire de l'Opera. No. 12. Norma. No. 27. Bal masqué à	— 7½
— — La même à 4 mains. No. 1. Somnambule. No. 2. Ernani à	— 10
Krug, D. Op. 78. Repertoire populaire à 4 ms. No. 1. Carneval. No. 2. Feenreigen à	— 10
Mills, S. B. Op. 17. Fantaisie dramatique sur Faust pour Piano	1 —
Raff, Joachim. Op. 98. Sangesfrühling. 30 Compositionen für eine Singstimme mit Pieno.	
No. 5. Leb wohl, für Sopran oder Tenor	— 7½
„ 6. Die Winde wehen etc. f. Sopr. od. Ten.	— 7½
„ 7. Abendlied für Sopr. od. Tenor	— 7½
„ 8. Betrogen, für Sopr. od. Tenor	— 7½
— — Op. 111. Deux Capriccs p. Piano. No. 1. Boleros	— 15
Schädel, Bernh. Op. 29. Blüthen und Blätter. Lieder und Gesänge für eine Stimme. Hft. 11 10 Sgr. Hft. 12	— 15
Schmitt, J. Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein für Pianoforte. Hft. 2. 5. Aufl.	— 15
— — Pianoforte-Schule. Erster Lehrmeister. II. Cursus. Neue Auflage	1 10
Schuberth, Carl. Op. 39. Dodecameron 2 Serie. No 11. Vergissmeinnicht pour Violon et Piano	— 12½
Schumann, Robert Op. 68. Jugend Album. 43 Clavierstücke. Neue Ausgabe für den Unterricht progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen von K. Klauser. Heft 1	— 15
— — Op. 68. Jugend-Album. 43 Clavierstücke, bearbeitet für Pianoforte und Violine von Baptist von Hunysdy. Heft 1	— 20
Siemers, A Op. 27. Ballade und Romanze. 2 Charakterstücke für Pianoforte	— 15
Sponholtz, A. H. Op. 22. 3ème Bouquet pour Piano. No. 1. Duo sans paroles. No 2. Pas rédoublé. No. 3. Adagietto à	— 5
Stecher, Hermann Op. 15. 6 Clavierstücke zu 4 Hdn.	— 20
Thalberg, S. Op. 39. No. 1. Tremolo, Grand Nocturne pour Piano. Edition simplifiée	— 20

Im Verlage der Unterzeichneten erschien soeben:

	Thlr. Sgr.
Becker, J. Kleine melodiöse Concertvorträge f. d. Violine mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Romanze. No. 2. Humoreske à	— 10
Czerny, C. Op. 807. Hundert neue Studien zur Erlangung der höheren Ausbildung auf dem Pianoforte. Ein Supplement zur Schule der Geläufigkeit und Kunst der Fingerfertigkeit. Heft 1 u. 2 à	— 25
Heft 3	— 20
Döring, A. Sebützen-Marsch für das Pianoforte	— 7½
Esebmann, J. C. Musikalisches Jugend-Brevier. V. Abtheilung. Instructive Gänge durch die Compositionen von Haydn, Mozart und Beethoven. Hft. 7 u. 8. à	— 22½
Häser, J. Zwei Lieder f. 1 Singst. mit Pfleegltg.	— 7½
Liederkranz Neue Folge. Sammlung beliebter Lieder und Gesänge f. 1 Singst. mit Pianofortebegleitung.	
No. 37. **Kransbaar, O.** Nachtständchen. für Sopran	— 5
„ 38. **Schumann, R.** Die Fensterscheibe.	— 7½
„ 39. — — Im Wald, für Sopran	— 7½
„ 40. **Stahle, H.** Sehnsucht, für Sopran.	— 5
„ 41. **Israel, C.** Schlußlied. No. 1 für Sopran	— 7½
„ 42. — — Dasselbe. No. 2 für Bariton	— 12½
„ 43. **Herzogenrath, E.** Wie ich so lieb dich hab' für Sopran	— 7½
„ 44. **Rosdangel, E.** An die Entfernte, f. Sopran	— 5
Reinecke, C. Op. 22. Fantasiestücke f. Pfte. u. Violine od. Clarinette. (Neue vom Componisten revid. Ausg.)	1 25
— — Op. 85. Sechs geistliche Lieder und Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur u. Stimmen	1 —
Schumann, R. Op. 78. Vier Duette für Alt u. Bariton	1 —
Volckmar, Dr. W. Hülfsbuch für Organisten. Vor- u. Nachspiele f. d Orgel. Neue vom Componisten revid. 5. Ausgabe. Heft 1—3 à 20 Sgr. Heft 4	1 —

Cassel, September 1865. ***Carl Luckhardt.***

Im Verlage der Unterzeichneten ist erschienen:

GRANDE

FANTAISIE DRAMATIQUE

DE CONCERT

sur

L'AFRICAINE

Opéra de G. Meyerbeer

pour le Piano

par

Charles Voss.

Op. 290. **1⅓ Thlr.**

Ed. Bote & G. Bock

(E. BOCK), Königl. Hof-Musikhandlung.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No 30.

XIX. Jahrgang № 37. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 13. September 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Gehr & Schirmer / Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musica
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33a, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Scheine im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Loosenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Commentar oder Analyse? — Berlin, Revue. — Feuilleton (Ein Blick in Leipziger Musikleben. — Ein Schlag in's Wasser). — Correspondenzen aus Wien und Weimar. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Commentar oder Analyse? *)

Es ist eine auffallende Erscheinung, dass bei der übergrossen Masse von Biographien, musikalischen Novellen, ästhetischen Abhandlungen, welche die deutsche musikalische Literatur zu Tage förderte, und noch alle Tage fördert, so wenig, fast gar nichts zur Weiterentwickelung, Verbreitung und Festigung eigentlichen künstlerischen Erkenntniss und Wissens geschieht. Jede neue Büchersendung bringt einen Stoss von Schriften, welche das Leben oder Episoden aus dem Leben eines grossen Musikers beschreiben, oder bisher weniger bekannte Musiker zur Bedeutung erheben. Zwischen den „musikalischen Chereeterköpfen" Riehl's und den „alten Herren" der Frau Louise Polko**) liegt eine zahllose Menge von kulturhistorischen, eigentlich aber novellistischen, oft skizzenhafteo Schriften vor, und zwischen den Biographieen und Abhandlungen über Beethoven und Gluck von Lenz und Marx bis zu der Broschüre über „Tristan und Isolde" des Herrn Allfeld breitet sich ein unübersehbares Feld dürrer Haide der Speculation, ästhetischer unfruchtbarer Abhandlungen aus. Vergebens sucht der Musiker vom Fache oder der Forscher in der Geschichte der Musik nach Werken, die sein künstlerisches Erfassen der Schöpfungen grosser Tonmeister bereichern sollen. Er findet eine grosse Menge von Andeutungen, dass diese oder jene Sonate oder Symphonie dieses oder jenes Gefühl ausdrücke, Inngethmige Erklärungen über die ästhetische Bedeutung eines Werkes, die er dann auf die Autorität dus' Autors annehmen oder verwerfen muss, denn die Musik bietet keinen andern Anhaltspunkt für ästhetische Auslegung, als die rein persönliche Anschauungsweise, es kann also selbstverständlich von einer Beweisführung keine Rede sein, und daher bei dem Auslegen ein und derselben Composition eine solche Verschiedenheit der Ansichten vorherrschen, wie bei dem Streite über Transsubstantiation, bei welchem jede Kirche mit einem gewissen Rechte auf ihrer Ansicht besteht; und was die Erbitterung betrifft, geben gewisse musikalische Aesthetiker den Dominikanern und Calvinisten des sechszehnten Jahrhunderts nichts nach — es ist ein Glück, dass die Feder keine Donnerbüchse ist.

Was der musikalischen Literatur ganz fehlt, das ist eine echt künstlerische Zergliederung des Baues grosser musikalischer Werke, besonders solcher, über welche noch Verschiedenheit der Ansichten in Bezug auf das Formale herrscht. Die Erläuterung des Entwurfes einer derartigen Composition, der Hauptideen, der Entwickelung, der geheimen Fäden, durch welche anscheinend heterogene einzelne Theile verbunden sind, die Prüfung der Berechtigung einzelner bedenklich erscheinender Stellen — ist dies doch in der Literatur so häufig geschehen, warum nicht in der Musik? — ihres Zusammenhanges mit dem Ganzen und dem organischen Gesammtbaue, die Darlegung der Mittel, durch welche manche grosse Effekte erzielt worden sind, alles das wäre doch würdige Aufgabe eines Berufenen, und jedenfalls eine höhere, nutzbringendere als das Auffinden neuer Phrasen, um alten ästhetischen Plunder zu flicken. Ob eine Symphonie Beethoven's ein Stück „maurischen Lebens" schilderte — oder wie sie in ihrer Entwickelung ganz neue musikalische Formen heranbildete, was ist wohl für die Kunst wichtiger? Ja, wir gehen noch weiter, wir behaupten, dass, so lange solche Analysen und in umfassendster Weise nicht unternommen und durchgeführt sein werden,

*) Wir hätten gern den deutschen Ausdruck: „Auslegung und „künstlerische Zergliederung (oder Prüfung)" gewählt, dachten aber, dass obige Ausdrücke vielen unserer Leser fester bestimmend erscheinen werden.

**) In diesem Buche haben „des Cantors Töchterlein" und „der Demantring" novellistischen Werth; „Johann Kühnau" ist eine Dutzendarbeit; „Sethus Calvisius", dessen Liebe zur Liboria mit den „kleinsten Füssen der Welt", „der Pastorssohn aus Grünhayn und seine Abenteuer mit der Dresdner Gondel" sind Erzählungen in schlechtester Clauren'scher Manier, trotz ihres moralisch sein sollenden Hintergrundes, — dagegen ist „Magister Sebastian Knüpfer" ein Meisterstück, wenn es auch sentimentalen Abonnenten der Leihbibliotheken weniger gefallen wird, als die eben genannten beiden Erzählungen.

Digitized by Google

alle die culturgeschichtlichen und ästhetischen Abhandlungen nur verwirrend und daher unheilbringend wirken.

Wir werden in Bälde versuchen, unsere Behauptung noch andere durch Worte zu unterstützen, — einstweilen sind folgende Beweise in Erwägung zu ziehen: Wer liest die kulturhistorischen Werke über Musik? Vor Allem der Dilettant. Unter den Musikern sind die Einen durch ihre Berufsgeschäfte verhindert, der Kunst-Literatur Aufmerksamkeit zu widmen, die Andern, deren Stellung ihnen freiere Bewegung gewährt, theilen sich in solche, die nur für lobende Recensionen über ihre Leistungen Interesse hegen, und in solche, welche sich an Partei- und Coterieangelegenheiten betheiligen. Die Zahl derer, bei welchen das Studium der Kunst in erster Reihe steht, ist äusserst gering — das kann man schon daraus ersehen, wie wenig in der Kunstliteratur für sie geschieht; die wenigen specifisch-wissenschaftlichen Werke Hauptmann's u. A. verschwinden vor dem Wuste der schöngeistigen Bücher über Tonkunst, die Jedem Erspriessliches bieten, nur nicht dem Tonkünstler.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Meyerbeer's „Prophet" hatte am 5. (dem Geburtstage des verstorbenen Meisters) das Haus ganz gefüllt. Die Vorstellung, mit Hrn. Wachtel als Johann und Fräul. Zowieza als Fides gehörte nicht zu den glücklichen. Die Parthie des Johann von Leyden ist von allen Aufgaben, welche Meyerbeer dem Tenor zuertheilt hat, wohl die schwierigste, sie verlangt einen ebenso begabten Sänger wie eine charakteristische Darstellung; von den Repräsentanten, welche wir hier gesehen, ist unstreitig Ruger dem Bilde, welches der Componist sich gedacht, am nächsten gekommen, bei ihm vereinigten sich Stimmfond, dramatische Kraft, lyrischer Gesang, durchdachtes Spiel. Der verstorbene Ander, welcher nicht über bedeutende Stimmmittel zu verfügen hatte, ging in der Total-Auffassung der Rolle seinen eigenen Weg, er kehrte die mystische Seite heraus und erzielte eine überaus glänzende Wirkung, sein Johann war eine unwiderstehlich anziehende Leistung. Zwischen den beiden Genannten stand Tichatschek, was Gesang wie Auffassung betrifft, in der Mitte, er gab Gutes, wenn auch nach keiner Seite hin Hervorragendes. Niemann muss seinem ganzen Wesen nach die Rolle viel materieller geben, sein Johann imponirt durch die Persönlichkeit, durch meisterhafte Details in der Darstellung (wir erinnern nur an die unendlich rührende Scene mit der Mutter im vierten Act), der gesangliche Theil liegt ihm nicht glücklich, er muss wegen der beanspruchten Höhe viele Stellen fortlassen, viele transponiren und verändern. Waehtel vermag nur dem lyrischen Theile gerecht zu werden, er bleibt in der dramatischen Gestaltung des Gesanges, in der Darstellung hinter den eben angeführten Sängern zurück; die Parthie im Ganzen sagt ihm nicht zu, es fehlt seinem Johann durchweg an dem überzeugenden Wesen, er bleibt unbedeutend. Leider theten auch einige Gedächtnissfehler (wie in der Traumerzählung der Uebergang von *F-dur* nach *Fis-dur* durch das vermittelnde *His* bei dem Worte „Erbarmen") und Irrthümer (wie im Finale vor der aufgehenden Sonne) der Wirkung Eintrag; auch vor gewaltsames Uebernehmen der Stimme möchten wir den Künstler warnen, er schwächte damit die sonst prächtig gegebene Scene mit den Wiedertäufern (Abschied von der Mutter) sehr ab. Vortrefflich sang Hr. Wechtel das Pastorale in *B-dur*, die schöne leicht ansprechende Höhe kam ihm dabei zu statten, ebenso war die Kirchenscene nur zu loben; im letzten Act war eine Erschöpfung der Stimme bemerkbar. Es wäre thöricht, von einem Sänger Alles zu verlangen; Hr. Wachtel ist seiner Stimme wie seiner Persönlichkeit nach kein Heldentenor, er wird in diesem Genre nie ganz Befriedigendes geben; das Feld, auf dem ihm Siege winken, ist das der lyrischen Parthieen, welche zugleich eine gewisse Kraftentwicklung bedingen, und das der leichten französischen Spieloper. Dass das Publikum dem Sänger nach allen gelungenen Stellen Beifall spendete, versteht sich von selbst. — Die Fides war im Ganzen die beste Leistung, welche Frl. v. Zawiszа uns geboten, die Parthie liegt ihr gut in der Stimme und sagt ihr auch in dramatischer Hinsicht sehr zu. Die Parthie ist vom Componisten mit so sichtlicher Liebe geschaffen, er hat ihr so weihevolle, rührende, unwiderstehlich ergreifende Melodieen in den Mund gelegt, dass eine Sängerin, wenn sie die nöthigen Mittel besitzt, als Fides gar nicht missfallen kann. Fräulein von Zawiszа sang die Cavatine „Mein Sohn" so ausdrucksvoll und so wahr, dass wir nur Gutes erwarteten; leider traten im Verlauf des Abends die Schattenseiten der Sängerin: die hohen Gaumentöne (die z. B. in dem Bettlerliede bei den Worten „dass eine Messe ihn erlabe" — das hohe *Fis* auf „ihn" — recht unerträglich klangen), das Verschleppen der Tempi, das übertriebene Portament wieder so hervor, dass auch diesmal die Totalwirkung keine zufriedenstellende war, obgleich der Beifall nach einzelnen Scenen nicht fehlte. Eine sehr brave Leistung ist die Bertha der Frl. Santer, sie zeigt mit jeder Vorstellung den Fleiss und das eifrige Streben der talentvollen Künstlerin. Die Herren Betz (Oberthal), Krüger, Salomon, Fricke (Wiedertäufer) gaben nur Lobenswerthes. Hr. Dorn leitete das schwierige Werk mit bewährter Energie und Umsicht. — Fräul. Lucca, die allbeliebte Künstlerin, welche sich rasch einen Weltruf zu erringen wusste, trat in Gounod's „Margarethe" nach ihrem Urlaube wieder auf und wurde natürlich von dem vollen Hause mit langanhaltendem Beifall begrüsst. Wir werden nun bald Frl. Lucca als Selika in Meyerbeer's nachgelassenem Werke „die Afrikanerin" bewundern; nach den Londoner Berichten haben wir von dieser Leistung das Ausserordentlichste zu erwarten. Nachdem die politischen Zeitungen schon Nachrichten über die bevorstehende Aufführung der „Afrikanerin" gebracht, dürfen unsere Leser auch von der Redaction dieser Blätter, welche dem Werke als Verleger so nahe steht, einige Details beanspruchen. Die Intendanz hat die Oper so brillant als es irgend möglich war besetzt, so dass die Vorzüglichkeit der Ausführung verbürgt erscheint; die Titelparthie (Selika) giebt Frl. Lucca, die erste Tenorparthie (Vasco de Gama) Hr. Wechtel, die zweite Tenorparthie (Don Alvar) Hr. Krüger; Ines, die coloritte Sopranparthie Frau Harriers-Wippern; Nelusko, die in Gesang und Spiel gleich hervortretende und interessante Baritonparthie Hr. Betz; die Bassparthieen des Don Pedro, des Oberpriesters des Brahme u. s. w. sind durch die Herren Salomon, Fricke, Beet u. s. w. besetzt. Herr Kapell-Meister Dorn, welcher auch (da bei uns das Publikum nicht die lange Dauer der Opernvorstellungen von Paris und London gewöhnt ist) die nöthigen Kürzungen angeordnet hat, leitet den musikalischen Theil, Hr. Regisseur Hein den scenischen Theil der Aufführung. Dass die Ausstattung eine glänzende sein und hinter denen der Pariser und Londoner Bühnen nicht zurückstehen wird, dafür bürgt die Munificenz unserer Intendanz wie der Ruf der die Decorationen und Maschinerieen ausführenden Künstler. Die erste Darstel-

lung der Oper soll möglicherweise schon Ende October, jedenfalls aber in der ersten Hälfte des November stattfinden. — Am 10. wurde mit Hrn. Wachtel Adam's komische Oper „Der Postillon von Lonjumeau" neu einstudirt gegeben. Das Werk, welches vor circa dreissig Jahren an dieser Stelle eine so künstlerisch vollendete Ausführung durch Herrn Mentius als Chapelou und durch Sophia Löwe (jetzige Fürstin Lichtenstein) als Madeleine fand, diese es Epoche machte, hat sich sehr frisch erhalten und wirkt noch heute durch den pikanten Librettu wie durch die graziös melodische Musik. Trotzdem die Oper seit Jahren mit Hrn. Wachtel im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater sehr oft gegeben worden, hatte sich ein zahlreiches und beifallspendendes Publikum versammelt. Die superbe Leistung des Hrn. Wachtel als Chapelou hat der Oper zu neuem Leben verholfen; wir haben dieselbe in diesen Blättern so oft und so detaillirt besprochen, dass wir instinctisch nichts Neues mehr über dieselbe zu sagen wissen; nie ist ein trefflich ausgearbeitetes Cabinetsstück und der zündenden Wirkung stets sicher. Der Beifall war dann auch für den stimmlich so überaus begabten Sänger ein stürmischer; ebenso wenig fehlte es an Da Capo's und Hervorrufen. Die Madeleine des Frl. Gericke empfiehlt sich durch Fleiss und Sauberkeit, wenn sie freilich auch gesanglich nicht im Entferntesten mit der glänzenden Befähigung der einstigen, vorhin genannten Repräsentantin concurriren kann; besonders in den beiden letzten Acten war der Unterschied fühlbar. Sehr tüchtig und humoristisch wirksam waren Hrn. Bast's Biju, wie der Marquis des Hrn. Salomon; auch die kleine Parthie des Christen erschien durch Hrn. Barth gut vertreten. Hr. Redecke dirigirte die Oper, Hr. Hein hatte sie in Scene gesetzt. Einige Kürzungen im Dialog würden dem Ganzen von Vortheil sein. d. R

Feuilleton.

Ein Blick in Leipzigs Musikleben.

Leipzig erfreut sich seit bereits länger als einem halben Jahrhundert des edlen Rufes und Ruhmes, eine ächte Pflanzstätte der Kunst zu sein und die Einwohner der Pleissenstadt stehen dem Auslande gegenüber in dem Ansehen, ernste Pfleger der Musen zu sein. Hierzu haben mannigfache Verhältnisse beigetragen, die allerdings nicht immer dieselben geblieben sind. Was das Theater anbetrifft, so war es früher die Neuber, später Koch und hauptsächlich die Direction v. Küstner, die das Ansehen nach Aussen steigerten; indem diese nicht nur der Kunst würdige Stücke zur Darstellung brachten, sondern auch bemüht waren, die tüchtigsten, bedeutendsten Künstler für sich zu gewinnen. Mancher später ruhmgekrönte Schauspieler hat in Leipzig seine wahre Künstlerlaufbahn damals begonnen. Mit der Oper war es fast dasselbe, wenn auch dieselbe in manchen Jahren als etwas zurückgedrängt erscheint. Den bedeutendsten Einfluss auf Hebung der Oper in Leipzig hatten im vorigen Jahrhundert der schon erwähnte Schauspiel-Director Koch und der Cantor und Musik-Director an der berühmten Thomasschule Johann Adam Hiller, der selbst, wenn auch nach im damaligen Zeitgeschmacke, Mehreres für die Bühne („Die Jagd" etc.) componirte.

Der Schwerpunkt des gesammten musikalischen Lebens in Leipzig fällt aber auf die Concerte sowohl instrumentaler als vocaler Gattung, und hier waren es zunächst die Gewandhausconcerte, die unter der Leitung von Männern wie Hiller, Schicht, Mendelssohn-Bartholdy, Gade, Rietz und jetzt Reinecke bis auf die Gegenwart einen bedeutenden Namen sich erworben haben. Was die gegenwärtige Bedeutung der Gewandhausconcerte betrifft, so scheinen dieselben in das Stadium des Stillstandes auf dem erreichten Höhepunkte mehr und mehr zu treten, so dass, wenn nicht energische Massregeln getroffen werden, ein Rückschritt wohl zu befürchten ist. So gross die Verdienste der ersten Leiter dieses Instituts Hiller und Schicht waren, um einem jungen Tempel der Kunst die höhern Weihe zu geben, ebenso sehr erblicken wir in Mendelssohn die Blüthezeit der Gewandhausconcerte, und in der Nach-Mendelssohn'schen Zeit eine Uebergangsperiode entweder zu weiterem späterm Emporschwingen, oder — was uns näher scheint — zu einem Herunterseigen und Sinken. Rivalisirend mit den Gewandhausconcerten trat später die „Euterpe" auf, die sich einer ausserordentlichen Theilnahme erfreute. Aber auch dieses Institut scheint unter den Musikdirectoren Hrn. v. Brennert und A. Blassmann ihren Höhepunkt erreicht zu haben, denn die vergangene Saison war nicht im Stande, uns den guten Eindruck, den wir früher erhalten, zu bewahren. Deshalb können wir aber bei Weitem noch nicht diesen Umstand dem jetzigen Musikdirector v. Bernuth zuschreiben, da derselbe im Allgemeinen bereits seit einer längeren Reihe von Jahren sowohl als tüchtiger, erfahrener Dirigent, wie überhaupt als solider, gediegener, durch und durch gebildeter Künstler sich documentirt hat, vielmehr scheint es uns, als sei dieses Missverhältniss mehr dem Verwaltungs-Directorium zuzuschreiben, denn soviel wir erfahren konnten, ist dasselbe mitunter in seinen Kunstansichten sehr auseinandergehend gewesen, so dass vielleicht eine Spaltung leicht hätte eintreten können.

Ausser den genannten Instituten sind es noch der Riedelsche Verein und die Singacademie, die hauptsächlich auf dem Gebiete der kirchlichen Tonkunst eine ausserordentliche Thätigkeit und Rührigkeit als Kunstinstitute entwickeln. Wir möchten, was Solidität der Aufführungen, geschmackvolle Zusammenstellung der Programme, in denen jede Schule und jede Richtung ihre Vertretung finden, betrifft in dem gegenwärtigen Musikleben Leipzigs, dem Riedel'schen Vereine den ersten Rang einräumen, und zwar um so mehr, als Musikdirector Riedel durch Heranbildung seines Knabenchores für die musikalische Zukunft unserer Stadt zu sorgen bemüht ist. Leider aber geniesst der Riedel'sche Verein bei Weitem noch nicht im Verhältniss zu manchem anderen Vereine die Würdigung, die er verdient, denn dass er bereits Hunderte von Mitgliedern (active und inactive) in sich schliesst, ist noch nicht eine ihm angemessene Würdigung, wie sie anderen zu Theil wird, die bei Weitem geringeres, oft sogar triviales leisten.

Die Singacademie tritt weniger oft mit ihren Leistungen vor das Forum der Oeffentlichkeit, wiewohl auch dieselbe unter v. Bernuth's Direction, wenn dies geschehen, stets mit sehr befriedigenden Leistungen uns erfreut hat. Solche Institute verdienen allgemeine öffentliche Anerkennung, und diese finden sie auch, aber nur leider in einem sehr geringen Grade, denn selbstverständlich verschmähen derartige Kunstcorporationen alle auch nur die geringste ihnen gemachte Reclame.

Der Dilettantenorchesterverein hatte vor mehreren Jahren unter v. Bernuth's Leitung sehr erfreuliche Fortschritte gemacht, jetzt ist uns weniger Gelegenheit geboten worden, seinen öffentlichen Leistungen weitere Aufmerksamkeit zu schenken.

Der gemischte Chorverein „Ossian" vermochte unter Härtel's Leitung sich nicht über das Niveau der Mittelmässigkeit zu erheben, soll aber, dem Vernehmen nach, unter seinem neuen Director Dr. Hapfl einen Aufschwung nehmen, was wir jedoch nicht genauer bestätigen können, da wir hier ebenfalls

keine Gelegenheit hatten, einer weiteren Aufführung mit beizuwohnen.

Was nun den Männergesang betrifft, so findet derselbe in Leipzig eine rege Theilnahme, aber einen weniger ergiebigeren Boden, eine weniger entsprechende Pflege und Vertretung. Es existiren in Leipzig selbst und in den angrenzenden Landgemeinden eine grosse Anzahl von Männergesangvereinen, die meistentheils wieder dem Zöllnerbund in sich vereinigt. Ueber diesen etwas specieller uns auszusprechen, erscheint um so nothwendiger, als derselbe, soviel uns bekannt ist, ausser den Lokalblättern und den von Partheilichkeit wimmelnden „Sängerhallen" in einem musikalischen Fachblatte noch keine allgemeine Besprechung gefunden hat. Lokalblätter und die fast ohne alles musikalisches Verständniss redenden Sängerzeitungen behandeln solche Angelegenheiten reclamenmässig, ohne weitere Rücksicht als für die Localinteressen, die Kunst geht leer aus.

Der Zöllnerbund bildet in und weit um Leipzig den Mittelpunkt für den gesammten Männergesang, er hat nicht nur in Folge seiner ganzen, musterhaften Organisation, als auch seiner grossen Dimensionen förmlich die hiesigen Vereine zu überwachen, sondern ist für dieselben mit wenigen Ausnahmen tonangebend, mustergültig. Die innere Verwaltung ist allem Anschein nach in tüchtige Hände gelegt, denn man hat bisher auch noch nie irgend welches Missverhältniss von dieser Seite öffentlich wahrgenommen. Auch der Bundesmusikdirector Dr. Hermann Langer ist als tüchtiger Musiker hinlänglich bekannt. Ehrenpräsident des ganzen Bundes ist gegenwärtig Dr. Roderich Benedix.

Wenn nun der Zöllnerbund eine so gute Vertretung nach Aussen hat, wenn solche erprobte Kräfte ihm ihre Aufmerksamkeiten erweisen, dann muss es um so mehr Wunder nehmen, wenn seine Leistungen etwas nachstehen. Der Zöllnerbund könnte bei seinem grossen Umfange eine der ersten Männergesangscorporationen in Deutschland sein, er besitzt das gehörige Zeug dazu. Aber warum ist er es nicht? Diese Frage zu beantworten dürfte nicht so leicht fallen, indem mancherlei örtliche Verhältnisse vielleicht Ursache mit davon sind. Wir können uns nicht denken, dass es an Energielosigkeit Seitens des Directoriums läge, denn zu wiederholten Malen sind wir selbst persönlich Ohrenzeuge von Aufforderungen zum fleissigeren Besuch der Uebungen gewesen. Aber an etwas ganz Anderem scheint uns der Grund zu liegen, und um diesem näher zu kommen, müssen wir etwas weit ausholen.

Seit mehreren Jahren hat Leipzig die Ehre gehabt, der Centralpunkt für hohe nationale Feste zu sein. So waren es das grosse deutsche Turnfest, die erhebende Th. Körner-Feier, die Jubelfeier der Leipziger Völkerschlacht, die fünfzehnte allgemeine deutsche Lehrerversammlung, der sechste deutsche Feuerwehrtag und andere Gelegenheiten, zu denen stets bereitwillig der Zöllnerbund seine lebhafte Theilnahme bethätigte. Bei allen diesen Gelegenheiten begrüsste er entweder die Festtheilnehmer mit Gesang, oder gab selbst zu Ehren des Festes Concerte, die sich zum grössten Theile durch gute Aufführungen und demgemässe lebhafte Beifallsbezeigungen auszeichneten. Aber eine war bei alledem auffällig, nämlich das immerwährende Einerlei der Programme. Es ist stets wieder das Alte, wos, schon so und so viele Male zu Gehör gebracht, gewöhnlich reproducirt wird. Dabei ist in den Programmen eine solche Einseitigkeit in der Wahl der Lieder und der Componisten wahrzunehmen, dass dagegen offener Tadel ausgesprochen werden muss. Unsere Männergesangsliteratur ist in der Neuzeit so reich geworden an Erzeugnissen, so dass man sich wundern muss, wie es möglich sein kann, dass ein so grosser Bund von wichtigen Erscheinungen nicht Notiz nimmt. Die meisten Programme zählen weiter keine Namen als Carl Zöllner, Mendelssohn, Marschner, C. M. v. Weber, Dürrner, Adam, Silcher, Abt, Jul. Otto, Pierson, von denen Mendelssohn und Carl Zöllner die meiste Vertretung finden; dagegen vermisst man die Namen Franz Schubert, Spohr, Friedrich Schneider, Robert Schumann, Jul. Riete und viele andere gänzlich. Sich fortwährend auf ein so knapp abgegrenztes Terrain zu bewegen, ist erstens für das Gedeihen des Bundes selbst und zweitens für die Kunst durchaus nicht förderlich. Der erste Punkt bringt Theilnahmlosigkeit, Erschlaffung der Bundesmitglieder, der zweite Interesselosigkeit Seitens der Künstler und der Kunstkritik mit sich.

Strebsame Sänger fangen an, sich zu langweilen, wenn immer wiederkehrend die alten Lieder zum Vortrag gelangen; wer Musikdirector eines Vereins ist, wird dies beurtheilen können und wird wissen, wie oft man gepeinigt wird, neue Werke vorzuführen. Für den Zöllnerbund sollte dies gar nicht so schwer fallen, denn soviel wir erfahren, befinden sich unter den einzelnen Vereinsdirigenten einige recht tüchtige Leute, deren Rath auch mitunter von Nutzen sein dürfte. Am meisten muss dem Zöllnerbunde vorgeworfen werden, dass er den Vereinen duldet, mitunter Dilettanten zu ihren Dirigenten zu wählen, wonach es den Anschein gewinnt, als sei es nicht auf wahre Kunstleistung abgesehen, sondern nur auf pecuniäre Vortheile für sich, die allerdings nur durch eine Masseenbetheiligung zu erzielen ist. Dass diese pecuniäre Seite eine Hauptrolle spielt, davon hat der Zöllnerbund in der letzteren Zeit einen schlagenden Beweis geliefert; er muss sich aber auch dann einer strengen kritischen Beurtheilung unterziehen. Aber die Kritik nimmt sehr wenig Interesse am Zöllnerbund, und die eben erwähnten Umstände sind die Ursachen dazu. Es ist für eine musikalische Gesellschaft, namentlich für eine so grosse, kein sonderlicher Empfehlungsbrief, wenn dieselbe Seitens der Kritik ignorirt wird, zumal Fälle häufig vorkommen, wo kleineren Concertinstituten in kleinsten Städten weit mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Dies wären ungefähr in der Kürze die allgemeinen musikalischen Zustände Leipzigs (Über das Conservatorium zu sprechen, gehört nicht hierher), aus denen man leicht ersehen wird, dass in der Pleissenstadt noch Manches, was Tonkunst betrifft, zu wünschen übrig bleibt, und dass andere Städte, wie Wien, Berlin, Dresden, Weimar, Löwenberg, Sondershausen mit ihren Kunstleistungen theilweise höher, theilweise auf gleichem Niveau stehen; doch — „man kann von alten Ruhme lange zehren!" *Carl Otto.*

Ein Schlag in's Wasser.

(Unter diesem Titel erhielt die Redaction den Brief eines französischen Touristen, der sich Diogènes unterzeichnet und daher von vornherein bis zu einem gewissen Grade selbst den Standpunkt bezeichnet, von welchem aus seine Aeusserungen beurtheilt werden sollen. Wir lassen seinen Brief in der Uebersetzung und im Auszuge folgen, weil derselbe wirklich viele Wahrheiten, witzig ausgesprochen, enthält.)

Baden-Baden.

Herr Redacteur!

Ich habe in diesem Sommer bereits Ems, Homburg, Wiesbaden und Baden besucht — ich spiele nämlich sehr gern, und wenn ich an einer Bank verloren habe, gehe ich zu der andern; das kostet mir alle Jahre einige tausend Franken, doch liegt

nicht so viel, als mir der Friedensschluss von Solferino und die Unternehmungen des Herrn Pereire gekostet haben. —

Ich liebe die Musik — wahrhaftig, ich liebe sie, selbst die klassische, diese sogar *de préférence*. Dadurch will ich noch nicht gesagt haben, dass ich die Musiker liebe — aber kann man nicht auch religiös sein, ohne gerade viel Zuneigung für die Priester zu fühlen? Nun muss ich Ihnen geradezu erklären, dass, wenn ich die Musiker auch liebte, ich viele derselben nicht achten könnte — wenn ich sehe, welche Rolle sie in den Bädern spielen und welche eigenthümliche *(singulière)* Stellung sie denselben einnehmen. Sie sind entweder berühmt und werden dann angegiotzt, wie man sehr bekannte Persönlichkeiten aus dem *jardin mobille* betrachtet — oder sie sind noch nicht berühmt, und werden dann ignorirt oder von den Leuten, die bei der Bank angestellt, mit einem *superbe dédain* betrachtet, wie Leute, die eben nur hergekommen sind, um die Brosamen (*miettes*), die vom Spieltische für sie abfallen, mit unterthäniger Miene aufzulesen. Wahrhaftig, ich kann es nicht begreifen, wie grosse Künstler, die schon den ganzen Winter Tausende und Tausende gewonnen haben, gar kein Bedürfniss fühlen, im Sommer sich einige Ruhe zu gönnen, ihre Kunst *pour leur propre compte* auszuüben, zu lernen, einmal etwas anderes zu sein, als musikalische *traineurs*, die überall hinlaufen, wo es Preise zu gewinnen giebt, etwas anderes, als jene Kunstreiter, die alle Jahrmärkte bereisen. Ist denn das *sentiment de l'art* ganz erloschen? Ich habe geglaubt, dass die deutschen Künstler sich hierin vortheilhaft von den unseren unterscheiden; aber ich habe gefunden, dass die Franzosen wenigstens überall ihre gesellschaftliche Präponderanz behalten, während dass es den meisten anderen nur um Geld zu thun ist. Scheint es doch, als ob die Losung „Geld" jetzt alle anderen überlöne, sonst kann ich nicht begreifen, wie grosse Künstler in einer Hitze von 40 Graden*) vor einem Publikum musiziren, dessen Interesse grösstentheils Null (*zéro*) — und zwar Null der Roulette ist? Warum verachtet man denn gewisse Personen, die mit ihrer Schönheit zu Markte kommen, wenn die Kunst, welche als die adelste bezeichnet wird, von deren Trägern nicht höher geschätzt wird, als die Schönheit von Jenen, die eben nichts Anderes damit auszusagen wissen**)?

Verzeihen Sie diese kleine *expectoration*, sie ist nur ein Schlag in's Wasser — Mlle. *, die Herren *, X, Y, Z werden noch wie vor alle Jahre ihr Talent und Beethoven'sche Sonaten neben Polkas und Galops vorführen, so wie trotz aller Declamationen gegen das Spiel alljährlich am *trente et quarante* sein Geld verlieren wird,

Ihr ergebener

Diogène.

Correspondenz.

Wien, den 9. September.

—W.— Unser Hamburger Gast Hr. Brunner, ein ehrlicher Oesterreicher aus Wolkersdorf nächst Wien, begann sein Debut Samstags voriger Woche in Flotow's „Martha" mit ziemlich günstigem Glücke. Sein zweites Auftreten als Fenton in den „lustigen Weibern von Windsor" war leider minder glücklich. Das schon von Natur aus schwache Organ des Sängers schien unter feuchtkaltigen klimatischen Einflüssen gelitten zu haben und der Gast bewegte sich zwischen den gediegenen Gesangskräften Duatmann, Beltelheim, Schmid und Meierhofer mit fast schüchterner Unsicherheit. Wir wollen im Interesse des gemüthlichen Landsmannes hoffen, dass es ihm gelingen werde, in einer nächsten Gastrolle seine ungetrübten Stimmmittel und mit ihnen Muth und Sicherheit wieder zu gewinnen. — Frl. Tipka hat neuestens ein eben nicht angenehmes Schicksal. Schon einige Male hat sie einen Part studirt, den Proben mit vielem Fleisse beigewohnt, und Alles das, um den Part am Abend der Aufführung von Fräul. Muraka singen zu hören, gewiss ein für eine Primadonna ziemlich fatales Quiproquo. Heute sollte sie wieder singen, der Theaterzettel aber verkündet „Don Juan" mit Duatmann, Krenn und Beltelheim. Frl. Tipka kommt uns vor wie ein Minister ohne Portefeuille.

„Die schöne Helene" Offenbach's hat eine Rivalin in Aussicht, und zwar „Die schöne Galathé", Operette von Henrion, Musik von Suppé, welche heute Abend im Carltheater zur ersten Aufführung kommt. Den Personen nach zu urtheilen, worunter Pygmalion (Herr Telek), Midas, altgriechischer Banquier und Kunstenthusiast (Carl Treumann), Galathé, eine Marmorstatue (Fräul. Kroft) und Ganymed, Pygmalion's Factotum (Frau Grobecker) die Ehrenplätze einnehmen, dürfte die überraschende Metamorphose, die der altgriechische Bildhauer durch Belebung seines Meisterwerkes erlebt, den Stoff dieser Operette bilden und derselbe bietet ein weites Feld, auf welchem Humor und Witz mit siegreichen Waffen kämpfen können.

Noch Meyerbeer's „Afrikanerin" lechzen bereits die Wiener mit namenloser Sehnsucht und beneiden das glückliche Berlin, dem der Erstgenuss dieser Oper zugesichert ist.

Das anhaltend schöne Wetter lockt die Menge noch immer hinaus in's Freie und entzieht somit den Theatern viel Publikum, um so belebter zeigen sich die grösseren Vergnügungsorte, wo Musikproductionen mit zeitgemässen Spectakeln wetteifern.

Dass die „Eselshaut" brillante Geschäfte macht, ist Herrn Strampfer zu gönnen, der kürzlich durch die Verunglückung einer Ballettelevin tief erschüttert wurde. Die Kleider des Mädchens hatten Feuer gefangen, wobei die Aermste solche Brandwunden erhielt, dass sie daran starb. Das Leichenbegängniss dieses beklagenswerthen Opfers einer sehr prekären Kunst fand allseitige Theilnahme und wurde von Seiten der Direction glänzend ausgestattet!!

Frau Emilie Kalaz-Prausa, vom städtischen Theater in Prag, debutirte am 6. d. im „Trovatore". Noch vor zehn Jahren sang diese Dame in unserem Hofoperntheater als vielversprechende Kunstnovize; wer hätte wohl in der jetzt so stattlichen Erscheinung, im voll und sicher tönenden Organ das zarte Fräulein von ehedem wieder erkannt. Der jedenfalls sehr tüchtigen und routinirten Künstlerin gelang es Beifall und Hervorruf zu erringen und neu sieht ihrer nächsten Gastrolle, der Valentine in den „Hugenotten", mit gespannter Erwartung entgegen.

Der Kettensteg über die Wien, der bereits vor einiger Zeit mit weisser Oelfarbe überstrichen wurde und dadurch ein freundlicheres Aussehen erhielt, trägt seit einigen Tagen an den Brückenköpfen der beiden Ufer die Inschrift „Schikaneder-Brücke", zur Erinnerung an den Mann, dem das alte Wien so viele lustige und heitere Abende in jenem Hause verdankte, in welchem Papagena zum ersten Male auftrat.

Weimar, Ende August.

Da hier jetzt sehr wenig Bemerkenswerthes auf musikalischem Gebiete vorkommt (das Stadtmusikchor und die Militairmusik spielen in ihren Concerten fast nur flache Unterhaltungsmusik), so benützten wir unsere Ferien zu allerhand Ausflügen nach Ortschaften, wo wir in musikalischer Beziehung etwas „Besonderes" erwarteten. Zunächst lenkten wir unsere Schritte nach Jena,

*) Hier ist wohl Celsius gemeint, nach Reaumur also 32.

**) Hier citirt der kunstsinnige Autor einige Fälle von Künstlern, die wir nicht anführen dürfen, weil die Persönlichkeiten zu bekannt sind.

Digitized by Google

um der Aufführung der dortigen Singeacademie bei Gelegenheit des fünfzigjährigen Burschenschafts-Jubiläums (14. August) beizuwohnen. Das Programm war sehr einladend.*)

Weiter besuchten wir die „13. Versammlung der Weimarischen Lehrer" in Buttstädt (am 3. und 4. August). Neben rein pädagogischen Vorträgen in der geräumigen Stadtkirche nahm besonders die Rede des Seminarlehrer Gottschalg über den „musikalischen Unterricht auf den deutschen Lehrer-Seminarien" sowie der Vortrag des sehr strebsamen Lehrers Brännlich aus Weimar über Felix Mendelssohn (in einer Abendsitzung im Gasthofe zur Stadt Weimar), illustrirt durch Gesangs- und Claviercompositionen des zu früh geschiedenen Meisters, das Interesse des Musikers besonders in Anspruch. Das sich hieran schliessende Kirchenconcert hatte folgendes Programm: Introduction zu dem Choral: „Ein' feste Burg ist unser Gott", componirt und gespielt vom dortigen Organisten Kirschbaum — Arie: „Gott sei mir gnädig" aus „Paulus" von Mendelssohn, vorgetragen vom Lehrer Berll daselbst — Festgesang von Hoffmann von Fallersleben, componirt von Liszt, gesungen vom Weimarer Seminarchor und den besten Gesangskräften unter den anwesenden Lehrern, unter Leitung von Gottschalg — Fantasie in C-moll für Orgel von Töpfer, gespielt vom Lehrer Adlung — Terzett aus der „Schöpfung" — Hymne von Mendelssohn, gesungen vom Lehrer Sinn — Psalm 150 von Berner — Präludium und Fuge in A-moll von Seb. Bach, vorgetragen von A. W. Gottschalg — Terzett von Neukomm — „Was Gott thut, das ist wohlgethan" von Krouse. — Das Concert war sehr besucht und die Ausführung im Ganzen lobenswerth.

Mein dritter Ausflug galt einem neuen Orgelwerke, welches unser kunstsinniger Grossherzog in seinem Lustschlosse Ettersburg durch die Orgelbaumeister Carl und August Peternell aus Schlegenthal bei Schmalkalden hatte fertigen lassen. Wir haben schon manches schöne Werk in unserm lieben Thüringen aus der Hand dieser hochstrebenden Künstler hervorgehen sehen, aber so überaus vollendet im Innern wie im Aeussern (Prospect und Mechanismus), so vortrefflich in Bezug auf Spielart und Intonation ist uns kein neueres Orgelwerk vorgekommen. Der berühmte Orgelbaukundige Prof. Töpfer hat dieses Meisterwerk der neuern Orgelbaukunst am 18. Aug. revidirt und sich in hohem Grade befriedigend über die Peternell'schen Leistungen ausgesprochen.

Schliesslich noch die Bemerkung, dass auf unserer Hofbühne M. Bruch's „Loreley" als erste Opernnovität in Scene gehen wird. — Die in unserm letzten Berichte ausgesprochene Befürchtung, Musikdirector Lassen und den Tenoristen Knapp zu verlieren, ist glücklicherweise nicht in Erfüllung gegangen. Letzterer sehr brauchbare Künstler ist zu unserer Freude lebenslänglich für unsere Bühne gewonnen worden. γ.

*) Wir haben dasselbe schon im vor. Blatte mitgetheilt. d. R

Journal-Revue

Allgem. Musik-Ztg.: Fortsetzung der Studien: die Kunst des Violinspieles; Recensionen. Neue Zeitschr. f. Mus.: Ueber Liszt's Oratorium von H. v. Bülow; Recensionen. Signale: Recensionen und Correspondenzen. Niederrhein. Mus.-Ztg.: Schluss des Artikels über die Sonatenform (aus Arrey von Dommer's Lexikon). Ueber das Concert des rheinischen Sängervereines gegeben in Crefeld am 27. August). Süddeutsche Mus.-Ztg.: Schluss des Artikels über das Dresdner Sängerfest. — *Revue musicale:* Feuilletonistisches. *France musicale:* Dasselbe. *Art musicale:* Ueber den jetzigen Stand der Symphonie. *Menestrel:* Ueber Wagner von Gasperini Cap. 7. Viele interessante Notizen.

Nachrichten.

Coblenz. An die Stelle des verstorbenen Musikdirectors Lenz ist Herr Max Bruch berufen worden.

Torgau. Seit einigen Jahren ist hier am Gymnasium der auch als Componist („Fridericus Rex" und kürzlich „Jo Triumphé") aufgetretene Dr. Otto Teubert angestellt. Derselbe hat nach verschiedenen Seiten hin schon bereits eine tüchtige Rührigkeit entfaltet. Diesmal nur so viel, dass Dr. Teubert gegenwärtig an einer „Geschichte des Torgauer Gymnasialchores" arbeitet, zu der er bereits in der hiesigen seltenen Schulbibliothek ausreichende Studien gemacht und manches wichtige Material für die Musikgeschichte gewonnen hat. Namentlich dürften die Notizen über Joh. Walter und vielleicht über die Aufführung der ersten deutschen Oper „Dephne" von Schütz nicht ohne Interesse sein. Derselbe hat jetzt auch ein „Skolion des Kallistratos" (griechischer und deutscher Text) für vierstimmigen Männerchor componirt (Torgau, H. E. Schneider), welches hauptsächlich den Gymnasialchören auf das Wärmste empfohlen sein möge, da dasselbe sowohl eine entsprechende Auffassung des Textes documentirt, als auch in seiner Wirkung (wenn namentlich von Schülern der Prima und Secunda der griechische Text angewendet wird) den günstigsten Eindruck macht. — In nächster Zeit steht hier die Aufführung des „Elias" von Mendelssohn in Aussicht.

Hannover. Wir haben hier eine Italienische Oper in Aussicht, zu welcher Se. Maj. der König 20,000 Thlr. Subvention giebt. Es ist sehr eigenthümlich, dass in unserer Hauptstadt, in deren höchsten Kreisen die „keusche" deutsche Musik mit einer gewissen Ostentation protegirt wurde, mit einem Male die Italienischen Weisen so grosse Anziehungskraft gewinnen haben. Man sagt, Se. Maj. der König habe auch eine Oper componirt, welche die neue Gesellschaft zur Aufführung bringen wird. *Sic transit!* Von Joachim zu Jenny Lind und vom „Lohengrin" zur „Traviata". Joachim und seine Frau bleiben hier wohnhaft, so sagen, so wünschen Viele; mir dünkt es unwahrscheinlich, die Stadt ist nicht gross genug, auf dass ein Künstler wie Joachim, nachdem er so lange eine so hervorragende, so künstlerische Richtung sehr einflussreiche Stellung eingenommen hat, jetzt ganz zurückgezogen und theilnahmlos leben könne. Wir werden ihn wohl (leider!) ganz verlieren!

Stuttgart. Vor einiger Zeit machte eine rührende Erzählung von dem Tode unserer liebenswürdigen und gefeierten Künstlerin Frau v. Marlow die Runde durch die Journale. Da hiess es denn, sie hätte das Grab Dante's in Ravenna besucht, habe sich ein Fieber oder dergleichen zugezogen, sei in Venedig oder Triest gestorben und ihr Leichenbegängniss habe unter allgemeiner Theilnahme und unter Begleitung von Tausenden stattgefunden — wenn wir nicht irren, sind die verschiedenen Chorale und sonstigen Gelegenheitspieces, welche die Musikchöre dabei aufführten, namentlich bezeichnet worden. Aber seit acht Tagen ist Frau von Marlow wieder wohlbehalten bei uns, und die vortreffliche, bescheidene Künstlerin, der jede Reklame zuwider ist, amüsirt sich vortrefflich auf Unkosten ihrer literarischen Todtengräber.

Wiesbaden. (Privat-Correspondenz.) Der Kapell-Meister J. Hagen, der schon seit 12 Jahren hier angestellt war, hat uns verlassen, um sich in seiner neuen Stellung nach Riga zu verfügen. Er war auch als Director des Cäcilienvereins thätig, und hat sich um Hebung desselben verdient gemacht. Hagen war ein sehr tüchtig musikalisch gebildeter Kapellmeister, ein guter Dirigent, ein Routinier, dem es übrigens an jeder höheren Auffassung gänzlich fehlte. Dieser letztere Umstand hat jedoch zu seiner Entfernung gar

Digitized by Google

nichts beigetragen. Einflüsse, die sich kreuzten und Theaterangelegenheiten, deren Besprechung besser unterbleibt, waren wohl der erste Anlass, dass dem bisherigen Kapellmeister, der hier fast ganz eingebürgert war, plötzlich ein College an die Seite gestellt wurde und dass er zuletzt scheiden musste. Nachdem noch seine zahlreichen Freunde ihm in seiner Theater-Benefizvorstellung viele Beweise von Theilnahme gegeben hatten, veranstaltete der Cäcilienverein eines der unvermeidlichen Festmahle, wobei viele Reden gehalten wurden und der Vorstand seinem verdienstvollen bisherigen Leiter ein Album überreichte. Hagen's Vorgänger in Riga, Herr Dumont, ist Kapellmeister in Mainz geworden. Dort gehen jetzt ganz sonderbare Dinge vor. Das Theater ist in die Hände einer Actien-Gesellschaft übergegangen. Die Mainzer, denen ein reger thätiger Sinn für alle ihre Institute anerkannt werden muss, haben in kleinen Beiträgen sehr viel gezeichnet und die Abonnements sind überraschend zahlreich, dagegen sieht es mit der Verwaltung komisch aus. Dem Redacteur eines Localblattes ist eine Art von artistischer Leitung übertragen, obwohl ostensibel Herr Wentzel, früher am Cretelder Theater, mit der Regie betraut ist. Wir werden später vielleicht noch auf diesen Punkt zurückkommen. Einstweilen wollen wir noch der Anstellung der Frau Zadamack-Doris gedenken — die Dame ist schon seit Jahren als etwas passirt bekannt, und es war daher eine verunglückte Spekulation sie zu engagiren. Besser ist's, eine talentvolle Anfängerin zu berufen, die, wenn auch im Anfange unbeholfen, sich doch entwickeln kann, eine Zukunft vor sich sieht, welche sie anspornt — als eine ehemalige Halb-Berühmtheit, die täglich mehr und mehr dahinschwindet.

Darmstadt. In Folge directer Aufforderung zur Hebung und Förderung der auf europäische Weise organisirten Militairmusik des Bey von Tunis beizutragen, hat der Grossherzogliche Hofkapellmeister Schlösser eine Anzahl Musikstücke für diesen Zweck componirt und dem Bey gewidmet. In Anerkennung dafür hat Seine Hoheit demselben mit einem sehr ehrenvollen Diplom in arabischer Schrift mit französischer Uebersetzung den Orden Nishan, Offizierskreuz, verliehen und durch das betreffende Consulat von Paris zustellen lassen.

Paris. „Der Blitz" von Halévy, unbestreitbar dessen beste Oper, ist in der opéra comique mit grossem Erfolge wieder aufgeführt worden.

— Im Théâtre lyrique wird eine Oper von Julius Beer vorbereitet: *„Le roi de Bohême"*, der Text ist von St. Georges; dann soll eine von Cherouvrier kommen: *„Le roi des mines"*, Text von Dubreuil; dann eine von Barbe: *„La fiancée d'Abydos"*; endlich noch eine von Davis: „Deborah!" Da kann man ja wohl sagen: *embarras de richesses!*

— Offenbach arbeitet schon wieder an einer neuen Oper für die bouffes parisiennes: „Die Schäfer" *(„Les bergers")*.

— Thalberg weilt seit einigen Tagen hier, geht aber bald nach Neapel in seine Pausilippische Villa zurück.

— Eine Zeit lang trug man sich hier mit der Hoffnung, dass nach Erbauung des neuen Opernhauses das alte zur Wiederaufnahme der wöchentlichen Chor- und anderer Uebungen der Conservatoriumsschüler verwendet werde. Diese Uebungen waren ihrer Zeit vom heilsamsten Einflusse und bildeten Tact, Gehör und musikalische Fassungskraft der Schüler in hohem Grade. Dies geschah besonders unter Cherubini, der bei all' seinen Fehlern, seinen persönlichen Ab- und Zuneigungen doch ein Mann war, dem das Wohl der Kunst am Herzen lag und der eine sehr ehrenhafte Unabhängigkeit des Charakters zu wahren verstand. Doch der jetzige Director, Auber, ist weit entfernt, seine Stelle mit dem Ernste und der Liebe zu verwalten, die seinen Vorgänger beseelten. Er ist ein ehrenwerther, liebenswürdiger Mann, aber die Bequemlichkeit, das angenehme Leben, *„mes aises"*, kommen bei ihm gleich nach der Sorge für seine Erfolge. Es liegt dies schon in seiner echten Pariser Natur, für die der Tag und was er bietet erster Motor aller Handlungen. Von ihm liess sich nicht erwarten, dass er eine Gelegenheit ergreife, so das immer mehr stagnirende Leben des Conservatoriums mehr Bewegung zu bringen. So blieb denn die Hoffnung auf Uebungen und Verwendung des alten Opernhauses eine leere. Die Regierung wird den Platz zu Baustellen verkaufen und das Directorium des Conservatoriums wird sich nicht mit irgendwie reformatorischen Einrichtungen zu plagen haben.

— In der Kirche St. Michel des Batignolles fand am 31. Aug. eine eigenthümliche und wahrhaft erhebende Feier statt. Vor mehreren Jahren gründete Niedermeyer eine Schule ausschliesslich für Kirchenmusik. Im Jahre 1855 verpflichteten sich die Zöglinge desselben gegenseitig zu einem bestimmten Tage nach zehn Jahren ihren Meister zu besuchen. Durch die Journale wurde bekannt gemacht, dass die Versammlung für den 31. Aug. bestimmt sei, und über achtzig Sänger und Organisten folgten dem Rufe, und kamen aus verschiedenen Theilen Frankreichs, um ihren Lehrer zu ehren. Sie führten zuerst eine Messe, dann ein *O salutaris* und ein *pater noster* von ihm auf. Es fand zwar kein Festessen statt, es wurden daher auch keine Toaste ausgebracht, keine Reden gehalten, aber die Feier war doch eine sehr würdige.

— Die Theater von Bordeaux und Lyon waren in diesen Tagen der Schauplatz sehr skandalöser Scenen. In Lyon, wo Hr. Raphael Felix die Direction führt, wollte sich das Publikum gewisse Neuerungen nicht gefallen lassen, es wurde gezischt, getobt, und als die Behörde einschreiten wollte, gewüthet. In Bordeaux konnte die erste Vorstellung der „Hugenotten" nicht beendet werden, weil der Tenorist das Missfallen des höheren Pöbels erregte. — In Marseille spielen ähnliche Scenen ebenfalls, dazu hat noch der Tenorist aus Furcht vor der Cholera, die Stadt verlassen. Das französische Provinzpublikum steht in mancher Hinsicht unter dem Niveau des Publikums der Pariser-Vorstadtkneipen.

Gloucester. Die Kirchenchöre der drei Städte Gloucester, Hereford und Worcester kommen schon seit Jahrhunderten alle drei Jahre zusammen und geben Musikfeste, deren Ertrag jetzt für die Wittwen und Waisen des Clerus der genannten Orte bestimmt ist. Vom 4 bis zum 6. d. M. fand das 142. dieser Feste statt — unter der Direction des Dr. Wesley. — Es begann mit Gottesdienst und Predigt, denen folgte am ersten Tage ein Theil von Mendelssohn's „Paulus", dann „die letzten Dinge" von Spohr. Am Tage darauf war ein Concert, dessen Programm viele sehr verbrauchte Stücke enthielt: die Ouverture zu „Tell", den Baccio von Arditi, *„Largo al Factotum"* aus dem „Barbier von Sevilla"(!) etc. Der dritte Tag brachte Mendelssohn's „Lobgesang", eine Orgelfuge von Bach, das Requiem von Mozart, eine Arie und einen Chor aus „Samson" von Händel, ein Duett von Spohr und Bruchstücke aus Beethoven's „Christus am Oelberge". Am selben Abende ein Concert: der Frühling aus Haydn's „Jahreszeiten", dann fünf Solopiecen, dann die Ouverture zu „Jessonda", dann eine Selection aus „Wilhelm Tell", dann wieder vier Solopiecen, dann „die Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Und dann gingen die Zuhörer mit dem Bewusstsein auseinander, genug Musik für drei Jahre genossen zu haben.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novasendung No. 8
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Arban. Polka de l'opéra „Un Ballo in Maschera“ . .	—	10
Ascher, J. Souvenir Théâtrel, Fantaisie sur des motifs de l'opéra „Lara“. Op. 122	—	20
Beyer, Ferd Bouquets. Op. 42. No. 85. „L'Africaine“ de Meyerbeer	—	17½
— — Chants patriot. (Vaterlandslieder). No. 18. „God save the Queen“. Edition facile	—	5'
Cramer, H Marche brill. sur des motifs de l'opéra „Lara“	—	10
— — Potpourris. No. 155. „Fiorina“ de Pedroti . . .	—	15
Daussoigne-Mehul, A. Badinage. Caprice. Op. 65 .	—	12½
Gevaert, F. A „Le Capitaine Henriot“. Ouverture . .	—	12½
Hempel, A. Rayon d'Espoir. Polka-Mazurka. Op. 52.	—	7½
— — Anarma. Polka. Op. 53	—	7½
Hiller, Ferd. 6 Sonatinen. Op. 95. No. 1 in G-dur. No. 2 in D-moll. No. 3 in C-dur . . . . . à	—	17½
Ketterer, E. „Macbeth“, opéra de Verdi. Fantaisie-Transcription. Op. 157	—	20
— — Douce Espérance. Nocturne. Op. 158	—	15
— — Soirée polonaise. Op. 159	—	15
Krüger, W. „La flûte enchantée“, air de Basse. Transcription variée. Op. 132	—	17½
Lecarpentier, A. „Un Ballo in Maschera“, petite Fantaisie. Op. 234	—	15
Liszt, F. Les Sabéennes, de „La reine de Saba“ de Gounod. Berceuse	—	12½
Nenstedt, Ch. Fantaisie de salon sur des motifs de l'opéra „L'Africaine“. Op. 58	—	15
Prudent, E. „Un Ballo in Maschera“, Barcarolle, extr. de la gr. Fant. Op. 63bis	—	15
Ravina, H. Le Délire, Fantaisie originale. Op. 59 . .	—	17½
Schulhoff, J. Six Morceaux de Musique intime. Op. 53. Cahier 2	—	22½
Smith, S „Un Ballo in Maschera“, Transcription brillant. Op. 10	—	17½
Stasny, L. Joujou, Polka-Mazurka. Op. 117	—	7½
Wallerstein, A. Nouvelles Danses. No. 151. Le jour de l'an, Polonaise (Sylvester-Polonaise). Op. 189 . .	—	7½
Ketterer, E. Le Chant du Bivouac, Op. 139 à 4 mains arr. par Rummel	—	15
Ravina, H. Les Contemplations, 12 grandes Etudes artistiques. Op. 57. No. 3. Joies du soir, à 4 ms. . .	—	25
Wolff, E Duo brillant sur La Flûte enchantée, à 4 ms. Op. 272	1	—
Gregoir, J. & Servais, F. Duo pour Piano et Violoncelle de l'op. „L'Africaine“ (16e Livre de Duos) . . .	1	—
Singelée, J. B. Robin des Bois (Der Freischütz), Fant. p. Violon et Piano. Op. 97.	1	—
Vieuxtemps, H. Old England, Caprice s. d. Airs Anglais, p. Vln. et Piano. Op. 42 (du 16 & 17 Siècle) .	1	12½
Goltermann, G Danses Allemandes pour Violoncelle et Piano. Op. 47. Liv. 2	—	20
Seligmann, P. Reminisc. de l'op. „L'Africaine“ p. Velle. et Piano. Op. 78.	—	25
Kéler-Béla. Wiesbadener Feuerwehr-Marsch und Herzog Adolph-Jubiläumsmarsch für Orchester. Op. 67 und 68	1	17½
Brambach, C. J. „Heloisen's Gesang am Grabe Abaelard's“ für 1 Singstimme mit Pianoforte. Op. 8 . . .	—	7½
Esser, H. 3 Lieder für 1 Singstimme mit Pianobegltg. Op. 71	—	20
Graziani, M „Le Basilic“ (Der Zauberblick). Boléro-Valse (L'Aurora 248)	—	15
Kirchhof, G. F. 2 Duetten für 2 Singstimmen. Op. 42.		
No. 1. Ich hab' im Traum geweinet	—	7½
No. 2. Es fällt ein Stern herunter	—	10

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. W. Siegel in Leipzig.

	Thlr.	Sgr.
Abt, Fr. Zwei Gesänge für 4 Männerstimmen, Op. 284	—	17½
— — 3 Lieder f. Ten od. Sopr. m. Pfte., Op. 287, No. 1—3 à	—	7½
— — Dieselben f. Alt od. Bass m. Pfte., Op. 287, No. 1—3 à	—	7½
— — 5 Gesänge f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass, Op. 291, Hft. 1—2	1	10
— — 6 Solo-Quartette f. 4 Männerst., Op. 297, Hft. 1—2 à	—	17½
Baumfelder, Fr. Wandrers Sehnsucht, Nachtgesang für Pianoforte, Op. 140	—	12½
— — Valse-Etude pour Piano, Op. 143	—	20
— — Neueste Schule der Geläufigkeit. Zehn Etuden für Pianoforte, Op. 150, Heft 1—2 . . . . . à	—	17½
Baase, Rud. Blondin-Polka für Pianoforte, Op. 227. .	—	5
Genee, Rich Reeller Heirathsantrag. Humorist. Chor für vier Männerstimmen, Op. 150	—	24
— — Der Patient und die Aerzte, oder Allopath, Homeopath und Hydropath. Komische Scene für 4 Solostimmen mit Pianoforte, Op. 152	1	12½
— — Zwei Humoresken f. Bass oder Bariton mit Pianoforte, Op. 153, No. 1—2 . . . . . à	—	10
— — Ebbe und Fluth. Komische Bier-Cantate für vierstimmigen Männerchor, Op. 154	1	2½
Händel, G F. Halleluja aus dem „Messias“, für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von 2 Hörnern etc. Partitur und Singstimmen	—	25
Kube, W. 2 Fantaisies sur „l'Africaine“ de G. Meyerbeer pour Piano, Op. 107. No. 1—2 . . . . . à	—	20
Kuntze, C. Nehmt keine Frau! Kom. Männerquartett, Op. 111	1	—
Oliver, Ch. M. E. Heimweh. Salon-Maz. f. P., Op. 130	—	17½
— — Kobold-Spiel. Impromptu pour Piano, Op. 131 .	—	22½
Spindler, Fr Im Wald. Sechs Stücke, Op. 75, No. 2—6. arrangirt für Pianoforte zu 4 Händen . . . . . à	—	15
— — Mondscheinbilder. 4 Stücke f. Pfte., Op 159, No. 3—4	—	27½
— — Maienblüthen. Melodische und brillante Stücke für Pianoforte, Op. 160, No. 1—12 . . . . . à	—	7½

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock**
(E. Bock)
Königliche Hof-Musikhandlung in Berlin und Posen

Die Afrikanerin.

Oper in 5 Acten.

Text nach dem Französischen des E. Scribe deutsch
von **Ferdinand Gumbert**
Musik von

G. MEYERBEER.

Vollständiger Clavier-Auszug mit deutsch. u. französisch. Text mit photogr. Portrait u. Facsimile
Subscr.-Pr. 16 Thlr.

Vollständiger Clavier-Auszug mit deutsch. u. italienisch. Text in 8°.
(unter der Presse.)

Vollständiger Clavier-Auszug ohne Text.
Preis 6⅔ Thlr.

— Alle Gesangsnummern einzeln. —

Arrangements, Fantaisien, Potpourris, Transcriptionen für Pianoforte zu 2 und 4 Händen mit Begleitung anderer Instrumente von **Cramer, Croisez, Gervais, Godefroid, Ketterer, Krüger, Lebeau, Lecarpentier, Fr. Liszt, Mendel, Nenstedt, Oesten, Raff, Reselieu, Strauss, Vesa, Vincent, Ed. Wolff.**

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 38. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 20. September 1865.

ROTTERDAM

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Grandon & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Gehr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musica
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Die Jugendarbeiten unserer grossen Tondichter. — Commentar oder Analyse? (Fortsetzung.) — Berlin, Revue. — Feuilleton (Ueber die Bildung des Volkes für und durch Musik. — Die Septime und die französischen Musikhistoriker.) — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Die Jugendarbeiten unserer grossen Tonmeister.

Nicht bei allen grossen Tonmeistern zeigte sich der schaffende Genius gleich früh und in gleicher Weise sicher und bestimmt die Bahnen bezeichnend, innerhalb welcher er um- und neugestaltend sich erweisen sollte. Nicht immer fand er früh schon den zu seiner herrlichen Entfaltung günstigen Boden und ungünstige, schwerlastende äussere Verhältnisse hemmten seine Entwickelung oder liessen ihn doch erst später die Bahnen erkennen, welche ihn zu grossen und monumentalen Erfolgen führten. Das Walten des Genius ist ja kein zufälliges oder willkürliches, sondern ein an ewige Gesetze gebundenes. Wie der Genius eines Palestrina die ganze im altkirchlichen Hymnen- und Collectengesange bestimmte Richtung in mustergiltigen Werken zum Abschluss bringen sollte, wie dann der eines Lully und Rameau oder eines Scarlatti die nationalen Elemente ihr zu vermitteln begannen, so sollten der Genius eines Bach, eines Haendel und Gluck, den deutschen Geist wieder zurückführen aus der Schule der Niederländer, der Italiener und Franzosen zu sich selbst und darin eine neue Richtung begründen, in welcher dann Haydn, Mozart und Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Schumann ergänzend und abschliessend ihre ewig mustergiltigen Werke schufen. In einer ununterbrochenen Folge lösen sich so die grossen Meister ab; jedem ist seine Mission zugetheilt, jeder Spätere tritt die Erbschaft des Vorangegangenen an. In einem ewigen Zusammenhange entwickelt sich so die Kunst. Je früher nun der Genius zur Erkenntniss seiner eigensten Aufgabe gelangt, desto früher wird er mustergiltige, ewig unvergängliche Werke schaffen. Das instinctive Walten des Genius ist in den ersten schöpferischen Versuchen natürlich äusserst schwierig zu erkennen und noch viel schwieriger die besondere Art desselben. Der blosse Schaffensdrang lässt noch nicht schon auf genialen Begabung, selbst noch nicht auf Talent schliessen. Um ihn hervor zu bringen, dazu wirken oft sehr äussere Dinge mit, wie beispielsweise Lieblingsneigungen und specifische Beschäftigung geliebter Personen. Erst die wirkliche Bethätigung auf künstlerischem Gebiete wird zunächst einen Schluss gestatten, ob für die gewählte Richtung Geschick vorhanden ist. Dies zeigt sich darin, dass der angehende Kunstjünger die technischen Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwindet. Ein höherer Grad von Geschicklichkeit ist es dann, wenn der Kunstjünger bei seinem Schaffen unbewusst gewisse formele Gesetze beobachtet, ohne besondere, darauf hinzielende Anleitung. Wenn der angehende Maler die Gesetze der Perspective beobachtet, ohne diese selbst noch genau zu kennen, wenn der ausübende Musiker ohne besondere Unterweisung in der Dynamik die besonderen Hilfsmittel derselben instinctiv anwendet, so ist das ein Beweis jenes höheren Grades von Geschicklichkeit, den wir mit Talent bezeichnen. Der talentvolle Kunstjünger unterwirft sich nicht nur gern und willig der Lehre und dem Unterricht, sondern er wird ihnen in vielen Fällen vorauseilen. Aus den gegebenen Gesetzen wird er mit Hülfe des Verstandes neue construiren, oder aber er wird ihre Nothwendigkeit und ihr Vorhandensein im vorahnenden Geiste empfinden und sie werden ihm dann schon Richt- und Leitschnur für seine Schöpfungen sein.

Dass auf diesem Wege positiv Neues nicht geschaffen wird, ist erklärlich. Das Talent vermag eben nur bereits betretene Wege zu gehen, die formalen Gesetze der betreffenden Kunst in der anderweitig geübten Weise aufs Neue zu bethätigen. Hierbei wird die Individualität sich allerdings auch geltend machen; innerhalb der durch diese gesetzten Schranken wird auch das Talent jene allgemeinen Gesetze anders anwenden, als seine Vorgänger. Namentlich wird es in der Regel eine Seite einer früheren Richtung mit besonderer Vorliebe zu einer Specialität ausbilden und hier, wenn auch nicht auf neue, doch bisher nur wenig betretene Wege geführt werden. Geschicklichkeit und Talent verhalten sich in ihrem Schaffen mehr reproducirend, sie eignen sich das Vorhandene leicht an, bilden und formen es wohl auch um, aber ohne etwas positiv Neues daraus zu schaffen.

Digitized by Google

Der Genius dagegen erfasst die Natur des Darstellungsmaterials, die Gesetze, unter denen es sich zum Kunstwerk formt, von anderer Seite, tiefer und allseitiger als alle seine Vorgänger. Er schafft nicht neue Gesetze für seine Darstellung, sondern er entwickelt nur neue, im ursprünglichen Stoffe gegebene und bisher noch nicht gekannte, und indem er sich diese dienstbar macht, wird das Material zum Träger von Ideen, die bisher noch keinen Ausdruck fanden, und es wird zugleich in einer bisher noch ungekannten Weise verarbeitet, legt sich in bisher ungekannten Formen dar. Das Genie führt das Kunstwerk nicht abseits der ganzen Entwickelung, sondern auf dem geraden Wege vorwärts; es stellt neue Kunstwerke hin, welche das alte nicht negiren, sondern im Gegentheil als zu Recht bestehend darstellen. Indem das neue Kunstwerk sich auf dem Grunde einer erweiterten Anschauung des Darstellungsobjekts, wie des Darstellungsmateriels erhebt, stellt es das alte dadurch zugleich in eigenthümliche Beleuchtung, so dass die Nothwendigkeit seiner Besondersgestaltung nur noch klarer und augenscheinlicher hervortritt. Die Genialität setzt sich demnach durchaus nicht über herkömmliche Schranken hinweg; es negirt durchaus nicht die allgemeinen Gesetze der Formation und schafft sich für seine Production neue, sondern es erweitert nur jene Schranken, erfasst die allgemeinen Gesetze tiefer und findet somit eine gesetzmässige, nicht willkürliche Darstellung der in ihm lebendig gewordenen neuen Ideen.

Auch der glänzendste Genius wird sich demnach in den Jugendarbeiten nur dadurch offenbaren, dass er sich früher und reicher die überkommenen Mittel und Formen seiner Kunst und seiner Zeit aneignet und in überraschender Weise verwendet. Nur in einzelnen Zügen, häufiger aber noch in nichts, wird sich die besondere Richtung, nach welcher das Kunstwerk geführt werden soll, offenbaren. Denn in dieser frühesten Periode wirken in der Regel äussere Verhältnisse weit mehr bestimmend, als der innere Drang und unter dem energischen Bestreben, die Kunstmittel seiner Zeit zu erfassen, wird selbst der geniale Zug zurückgehalten und eingeschränkt durch die nothwendige Lehre und Unterweisung.

Dass diese Verhältnisse oft stärker sind als die Macht des Genius, wird namentlich durch **Haendel** und **Gluck** erwiesen. Beide haben die Hälfte ihres Lebens, und zwar die für die Production meist ergiebigste, einzig im Sinne und im Anschluss an ihre Zeit gearbeitet ehe sie ihre eigentliche Aufgabe zu erfassen, ihre Mission zu erfüllen begannen.

Ueber ihre Jugendarbeiten ist wenig bekannt. Wohl meist durch seinen Lehrer Zachau veranlasst, hatte sich Haendel als Knabe vorwiegend der Kirchenmusik zugewendet und als er dann als siebzehnjähriger Student in seiner Vaterstadt Halle die Organistenstelle an der Schloss- und Domkirche übernahm und sich der Leitung der sonntäglichen Kirchenmusiken unterzog, war er natürlich noch mehr veranlasst, geistliche Musik zu componiren. Er verliess dies Gebiet auch dann nicht, nachdem er (1703) in Hamburg die italienische Oper zu cultiviren begann. Weder während seines Aufenthalts in Italien noch während seiner neunjährigen Thätigkeit für die Opern-Akademie in London vernachlässigte er diese in der Jugend gepflegte Gattung. Obgleich er vorwiegend die italienische Oper, mit Eifer cultivirte, so finden wir doch neben Kammer-Duetten und Cantaten auch Kirchen-Cantaten und Motetten (die sogenannten Anthem's) aus jener Zeit, und wie wenig auch noch der Genius in ihnen zu erkennen ist, der das Oratorium zur Vollendung führen sollte, sie dienten diesem doch zu seiner allmäligen Entfaltung unstreitig mehr als die sämmtlichen italienischen Opern.

Die Opern Händel's übertreffen natürlich an Kunstwerth alles, was die italienische Oper überhaupt zu leisten im Stande war. Haendel hatte sich nicht nur den ganzen Apparat derselben angeeignet, sondern er war zugleich vollständig Herr über den künstlichen Contrapunkt und das giebt seinen Opern eine ungleich grössere Sicherheit in der Factur, als denen seiner Zeitgenossen. Allein das ist doch nur von zeitlicher Bedeutung. Die italienische Oper konnte nach dieser Seite zu keiner weiteren Entwicklung gelangen. Als er dann aber dem Oratorium sich zuwandte, musste er wieder an die Studien seiner Jugend anknüpfen; der Chor, auf welchen das Oratorium sich namentlich stützt und mit welchem Haendel so wunderbares wirken sollte, war aus der italienischen Oper schon längst hinausgewiesen worden. So hatte Haendel durch sie nur an Grösse der Anschauung und Sicherheit der Ausführung gewonnen und sie befähigten ihn, jenen in seiner Jugend geübten und wenn auch nicht immer gleichmässig gepflegten, doch nie ganz zurückgestellten künstlicheren Contrapunkt in so genialer Weise dem Oratorium zu vermitteln.

Von grösserer Bedeutung wurde für Gluck seine Thätigkeit auf dem Gebiete der italienischen Oper, weil er es nicht so vollständig verliess wie Händel, sondern innerhalb desselben seine Reform ausführte doch war auch er bereits ein gereifter Mann, als er hiermit begann.

Früher als diese beiden Meister erkannte Joh. Seb. Bach seine Mission. Er sollte die verschiedenen Strömungen, in welche die Kunstpraxis seiner Zeit sich ausgebreitet hatte, wiederum einheitlich zusammenfassen. Den strengen Contrapunkt der alten Schule sollte er mit den neuen Kunstmitteln beweglicher und freier gestalten und dadurch zugleich den neuen Kunstmitteln selbst eine höhere Bedeutung geben. Er sollte dem alten Contrapunkt die Innigkeit des Volksliedes vermitteln und die Mittel französischer und italienischer Spielweise dem gesammten Kunstorganismus zum ewigen Besitz einverleiben. In diesem Bestreben aber finden wir ihn von vornherein thätig. Er ist schon als Knabe unablässig bemüht, den alten Contrapunkt sich anzueignen. Dann aber scheut er nicht mühselige Fussreisen, um in Celle in der Kapelle des Herzogs Georg Wilhelm die französische Compositionsweise zu studiren. Er bearbeitet dann die Violinconcerte des, seiner Zeit hochberühmten Violinvirtuosen Vivaldi, um die Vorzüge der italienischen Schreibweise seiner eigenen zu vermitteln und ist zugleich unablässig bemüht, das, die Kunstmusik verjüngende Element der Volksmusik abzulauschen, damit seine eigene Phantasie zu erfrischen und zu befruchten.

(Schluss folgt.)

Commentar oder Analyse?

(Fortsetzung.)

Wir haben den letzten Bemerkungen, die wir im vorigen Capitel ausgesprochen, noch Einiges hinzuzufügen. Man kann den Fachmusikern, welche, wenige Ausnahmen abgerechnet, mit des Tages Mühen zu kämpfen haben, nicht gut zumuthen, dass sie die Momente der Ruhe, die ihnen noch angestrengter Thätigkeit gegönnt sind, zur Sichtung der musikalischen Literatur verwenden, um die paar Werke die ihnen zur Erweiterung ihrer Kenntnisse dienen könnten, selbst herauszufinden; sie müssten gar viele Bücher, die mit hochtönenden Attributen und mit grosser Reclame in die Welt gesendet worden sind, durchlesen, gar viele Spreu vom Weitzen sondern, wer mag so etwas von denen verlangen, die den Tag über handlangern müssen, um sich und den ihrigen eine halbwegs anständige Existenz zu sichern? Nur sehr wenige, von äusseren glücklichen Verhältnissen begünstigt, könnten mit grösserer Musse einige Zeit dem Studium der Musikliteratur widmen, diese scheuen die geistige Mühe. Ueber die elegenten Hand-

werker und die Trossjungen der Cliquen brauchen wir wohl keine besonderen Erklärungen abzugeben — ebenso wenig über die vereinzelt dastehenden gebildeten Tonkünstler, die sich im Stillen ohne Ostentation mit den wissenschaftlichen Werken über ihre Kunst beschäftigen, es sind ihrer gar sehr Wenige.*)

Wenn die meisten Erzeugnisse der Schriftsteller über Musik nur für den Dilettanten Bedeutung haben, so ist der Grund hierfür, dass eben die Dilettanten den grossen Leserkreis bilden, dass die Verleger sie berücksichtigen müssen und dass ihnen der Werth eines Buches über musikalische Dinge in der Aussicht auf den Absatz liegt; es ist daher leicht erklärlich, warum so viele Gelehrte und Professoren, die nicht Fachmusiker sind, so viele ästhetische Abhandlungen in die Welt setzen; ein hübsch geschriebenes Buch über Musik, wenn es nicht zu viel Nachdenken oder Wissen bedingt, findet noch immer eine recht anständige Anzahl von Abnehmern; es giebt ja so viele Leute, die gern schön reden und sich reden hören wollen und welche bei Thee und Kuchen oder auch bayrischem Bier ein paar Phrasen aus irgend einer ästhetischen Abhandlung als Fruchl ihres eigenen Nachdenkens auftischen wollen; die wenigen vortrefflichen Arbeiten Jahn's und anderer sind nicht im Stande, die Massen des unfruchtbaren oberflächlichen Schönredens und Aburtheilens zu beseitigen, welches durch die übergrosse Mehrzahl der gewöhnlichen ästhetischen Abhandlungen allgemein verbreitet werden ist.

Uebrigens darf die Nicht-Musiker kein zu harter Vorwurf treffen, wenn sie für Dilettanten über Musik schreiben; sie bieten eben die Waare aus, die gerade gesucht wird, und sie können doch auch meistens deutsch schreiben; manche von ihnen haben merklich anregend gewirkt, in den Dilettantenkreisen besseren Geschmack vorbereitet und insofern zur socialen Bildung beigetragen. Aber die strengste Rüge muss gegen die Schriftsteller über Musik ausgesprochen werden, welche zugleich Musiker vom Fache sind, welche wissen, oder doch wissen sollen, was Noth thut, und doch nur dem Bedürfnisse des ästhetischen Dilettantenthums frönnen, die, anstatt für ihre Kunst durch wissenschaftliche Belehrung zu wirken, nur die flache Schönrednerei noch mehr vervollkommnen, die bei specifisch musikalischen Fragen, bei Erklärungen der Compositionen grosser Meister, bei Prüfung ihrer Bedeutung als musikalisches Kunstwerk, anstatt ihre Darlegung zuerst vom tonkünstlerischen Standpunkte zu beginnen und dann den Zusammenhang des Kunstwerkes mit den allgemeinen künstlerischen Gesetzen, mit der Schönheitslehre nachzuweisen, zuerst eine Masse von ästhetischen Floskeln auftischen, und über die poetische Bedeutung dieses oder jenes Themas, über dessen Beziehungen zum Leben des Componisten u. dgl. m. und hierauf allenfalls noch einige Worte über das eigentlich Musikalische verlieren. Die Rüge, welche solche Schriftsteller treffen muss, kann nicht scharf genug sein, denn der Schaden, den sie anrichten, ist unberechenbar, sie verwirren nicht blass die Begriffe der Dilettanten, sondern sie wirken unmittelbar verderblich auf die Kunst. Zwischen dem Dilettanten, der sich meistens nur amüsiren will, und dem Fachmusiker, der an die Schelle des Handwerks gefesselt ist, steht die grosse Masse der jungen noch lernenden Musiker, die im künstlerischen Streben unbekümmert um die Zukunft, dem Tageserwerbe nicht nachjagt, mit dem Wenigsten zufrieden ist und mit empfänglichem Geiste auf neue Lehren lauscht, mit kühnem Blicke auf jedes neue Banner zueilt, sich unter ihm zu scharen, oder es zu bekämpfen.

(Schluss folgt.)

*) Es interessirte einmal den Autor dieses Artikes zu wissen, wie viele bedeutende ausübende Tonkünstler im Besitze von Hauptmann's Harmonik und Metrik und von Dehn's meisterhafter Analyse der drei Bach'schen Fugen wären; er konnte damals (1850) kein halbes Dutzend zählen!

Berlin.

Revue.

(Kgl. Opernhaus.) Die verflossene Woche, trotzdem sie keinen Anlass zu besonderen Bemerkungen hat, zeigte ein vielfältiges Repertoir; die ausserordentliche Thätigkeit der Intendanz hat es zu Wege gebracht, dass, statt sonst erst im October, diesmal schon im September die Wintersaison in vollem Gange ist. Am 11. d. M. war „Fra Diavolo“ mit Frl. Lucca als Zerline und Herrn Woworsky als Diavolo; am 13. „Der Postillon von Lonjumeau“ mit Herrn Wachtel; am 15. „Robert der Teufel“ mit Fräul. Lucca als Alice und Frau Harriers-Wippern als Isabella; am 17. „Tell“ mit Herrn Wachtel als Arnold. An zwei Tagen waren die Ballets „Morgano“ und „Das hübsche Mädchen von Gent“; in Ersterem trat Frl. Marie Taglioni wieder auf, in Letzterem debutirte die neu engagirte Tänzerin Frl. Dor.

Im Kroll'schen Theater hat die Sommersaison mit „Johann von Paris“ geendet. Die Wintermonate hindurch spielt die Wultersdorff'sche Gesellschaft (neben den Vorstellungen in dem Herrn Woltersdorff gehörigen Meysel'schen Theater) auch auf der Kroll'schen Bühne, die erste Vorstellung am 16. war Felicien David's „Lalla Rookh“.

Ueber die Gastvorstellungen der beliebten Sängerin Frau Jauner-Krall (vom Dresdener Hoftheater) im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater, welche am 17. d. M. mit Mozart's „Schauspieler-Director“ und der Schattenarie aus Meyerbeer's „Dinorah“ bei ausverkauftem Hause begannen, berichten wir in nächster Nummer. d. R.

Feuilleton.

Ueber die Bildung des Volkes für und durch Musik*)

von

J. J. Schäublin.

Die musikalische Bildung setzt vor Allem Gehör voraus. Was man aber auf musikalischem Gebiete nennt, ist nichts Anderes als die Fähigkeit, Töne, welche von Aussen an das Ohr gelangen, unterscheiden und dieselben wenigstens innerlich reproduziren zu können. Diese Fähigkeit, welche wir wohl passender Tonsinn nennen, ist allen vollsinnigen Menschen angeboren, sie zeigt sich aber in so verschiedenen Graden, vom schlummernden Keime bis zur wunderbaren Erscheinung, dass die Annahme, viele Menschen seien in diesem Punkte von der Natur vernachlässigt, also musikalisch gehörlos, wenigstens den Schein der Richtigkeit für sich hat. Hier kann einzig vielseitige Beobachtung und reiche Erfahrung der Wahrheit näher kommen. Eine Hauptursache dieser irrigen Annahme liegt in dem Mangel richtiger Unterscheidung zwischen Tonsinn und Tonerzeugung. Hierüber sei mir Einiges zur Erläuterung gestattet. Denken wir uns einige Personen, Kinder vielleicht, deren äussere Verhältnisse irgend eine Entwicklung des Tonsinnes noch nicht gestatten, dessen Dasein also noch in Frage stehen würde. Wir machen die Prüfung mittelst eines Instrumentes oder noch besser mittelst der

*) Die schweizerische gemeinnützige Gesellschaft, die bei ihren jährlichen Zusammenkünften auch eine Frage des Volks-Unterrichts behandelt, hat im verflossenen Jahre in Basel die oben als Titel angeführte Ueberschrift aufgestellt und Herrn Schäublin als Referenten angestellt. Seine Arbeit wurde in diesem Jahre im Juni veröffentlicht und ist bereits in zweiter Auflage erschienen (in Basel bei Bahnmaier). Wir geben oben einige Sätze, die wir für Lehrer und Volks-Unterrichts-Anstalten beachtenswerth halten.

Digitized by Google

menschlichen Stimme, da die Töne der letzteren den Sprechtönen ähnlich sind. Geben wir nun langsam und ausklingend zwei Töne von ungleicher Höhe an, so wird

A die beiden Töne weder unterscheiden noch angeben können;
B unterscheidet sie zwar nach ihrer Höhe, kann sie aber nicht angeben;
C unterscheidet und singt sie sofort richtig.

Oder man singt oder spielt ein kleines melodisches Sätzchen, so wird

A im unrichtigen Ton beginnen und etwas ganz Anderes, gewöhnlich lauter gleiche Töne im Sprechton singen;
B wird ebenfalls unrichtig beginnen, aber doch die melodische Form nachahmen;
C wird das Richtige sogleich oder nach wenigen Versuchen treffen.

Noch gewöhnlicher Annahme wäre nun C allein für Musik bildungsfähig. Mit B liesse sich zur Noth, etwa auf einem primitiven Instrumente, noch etwas erzielen, während A für immer darauf verzichten müsste, sich an der Musik zu erfreuen. Woher dieses harte Urtheil, das schon so Viele um die edelsten Lebensgenüsse gebracht hat? Es beruht auf dem unrichtigen Schluss von der sinnlichen Tonbildung und Tonunterscheidung auf den seelischen Tonsinn, dessen Wesen und Entwicklung der unmittelbaren Beobachtung unzugänglich ist. Freilich besteht hier ein innerer Zusammenhang und ist das Eine bis zu einem gewissen Grade durch das Andere bedingt, aber bei Weitem nicht in dem Umfange, als man gewöhnlich glaubt. Ein solcher Zusammenhang besteht auch zwischen Denken und Sprechen, und doch wie oft ist das letztere viel mangelhafter als das erstere, was vielfach von organischen Fehlern herrührt. Dieser falsche Schluss ist nun aber auch durch die Erfahrung hinlänglich widerlegt. Es ist schon so oft gelungen, Menschen, denen scheinbar jeglicher Tonsinn mangelte, durch treuen Unterricht zu erfreulicher musikalischer Thätigkeit zu führen, als dass man an der allgemeinen Bildungsfähigkeit zweifeln dürfte. Und wenn auch wegen organischen Mängeln die Ausübung ganz oder theilweise unterbleiben muss, so ist doch die Fähigkeit, die aufgefassten höheren Töne im Innern erklingend sich denken zu können, für die musikalische Auffassung von der grössten Bedeutung. Bei der musikalischen Bildung des Volkes handelt es sich im Allgemeinen nicht darum, Künstler zu bilden, sondern nur der erzieherischen Forderung, alle seelischen Kräfte und vorzugsweise die schlafenden zu wecken, gerecht zu werden. Dadurch wird die Bahn bereitet, auf der die besondere Begabten ein höheres Ziel verfolgen und echte Priester der Kunst werden können.

So gilt es also, bei der Jugend den Sinn für das Reich der Töne zu wecken, ihr Herz zu erwärmen an den herrlichen Werken der Kunst, ihr so die ernsten Geschäfte des Lernens zu versüssen und sie zu gemeinsamen edlen Genüssen zu befähigen. Es gilt, den Erwachsenen ein Kleinod zu erhalten, das ihnen in einsamen Stunden oder bei froher Geselligkeit, bei Leid und Freude, bei nationalen oder kirchlichen Feierlichkeiten zu edlem Genuss und zum Segen werden soll.

Betrachten wir nun die Mittel zur musikalischen Darstellung, so weit sie für die allgemeine Volksbildung von Interesse sind, sowie ihr gegenseitiges Verhältniss.

Das erste Instrument, das einer allgemeinern Verbreitung würdig wäre, ist die Violine. Ihre Vorzüge bestehen ausser ihrem bedeutenden Tonumfang und seelenvollen Ton hauptsächlich in dem Umstande, dass sie in Folge ihrer Construction für ihre Behandlung Bildung des Tonsinns resp. Gesangbildung voraussetzt, und diese bei fortgesetzter Uebung bis zum feinsten Gehör und bedeutender Trefffähigkeit steigert. Ein guter Sänger wird bei sonst günstigen Verhältnissen ein guter Geiger werden und umgekehrt. Auch bei der Violine herrscht das melodische Element entschieden vor, denn wenn auch durch Doppelgriffe Mehrstimmigkeit erzielt werden kann, so ist das doch nicht in ihrem Wesen begründet und erfordert schon mehr künstlerische Ausführung. Man spricht vom schönen Gesang der Geigen, und wer hätte nicht schon bei einfachen Violinduetten das melodische Gegenspiel der Stimmen bewundert, zu geschweigen von den reizvollen harmonischen Gebilden, die sie im Verein mit ihren Schwestern in Quartetten ausführt. Schade, dass dieses poetische, schon so oft in Dichtungen verherrlichte Instrument, die Krone des Orchesters, durch die Allgewalt des Klaviers in den Hintergrund gedrängt wurde. Dass die Schwierigkeit der Erlernung nicht die Ursache ist, beweist eben der Umstand, dass es vor Zeiten weit mehr cultivirt wurde, als jetzt. Dafür spricht schon der Reichthum der Literatur in früheren Jahren, als das Vorhanden zahlreicher alter Violinen zu Stadt und Land. Erst in neuester Zeit scheint das Interesse dafür wieder zu erwachen, und wir wünschen, es möge dies zum Frommen ächter Instrumentalmusik namentlich im Volke immer mehr geschehen.

Obgleich es wünschenswerth ist, dass im Interesse der Streichquartette, denen wir auch auf dem Lande und in kleineren Städten wieder grössere Verbreitung wünschen, auch Viole und Violoncell mehr zu Ehren gezogen werden, so werden diese doch gegenüber der Violine eine nur secundäre Stellung einnehmen. Der Uebergang von der Violine zur Viole macht bei reiferen Jahren wenig Schwierigkeit, und als Soloinstrument ist diese doch allzu undankbar. Das Cello ist schon weit weniger mobil und verlangt zu lohnender Wirkung eine bedeutende Fertigkeit, welche gerade bei diesem Instrumente nicht so leicht zu erlangen ist.

Dagegen reihen sich der Violine zwei Holzinstrumente an, welche von jeher bei der Volksmusik beliebt waren: die Flöte und die Clarinette. Sie haben beide alle Eigenschaften, welche wir als wünschenswerth bezeichnet haben. Ihr Klang ist weich und biegsam und von dem der Menschenstimme nur durch ein geringeres Mass des eigentlichen Tongehalts unterschieden. Beide verlangen aber zu ihrer Erlernung eine kräftige Constitution, namentlich der Lunge, und sind daher mit Behutsamkeit anzuwenden.

Das Letztere muss in erhöhtem Grade von den Blechinstrumenten gesagt werden, und es ist das um so mehr hervorzuheben, da gerade diese in neuester Zeit mit besonderer Liebhaberei cultivirt werden. Theils wegen ihres ausgeprägten, vollen Klanges, der beim Horn bei aller Fülle rund und weich, bei Trompete und Posaune hell und mächtig, glänzend festlich und schmetternd erscheint, theils wegen obligatorischer Verwendung, bei der Militairmusik wenden sich Viele diesen Instrumenten zu. Es bilden sich Vereine über Vereine für Blechmusik, und es entsteht da in Bezug auf die übrigen Instrumente ein ähnliches Verhältniss, wie es sich beim Männergesang gegenüber den gemischten Chören findet. Es ist eben auch hier das Moment der Kraft und des in sich abgeschlossenen Genügens, das zur Geltung kommt. Durch eine Menge Arrangements von geringer Schwierigkeit wird es Manchem, dem es an Stimme und feinem Gehör gebricht, doch möglich, sich musikalisch zu betheiligen, und diese Betheiligung wird, noch zunehmen, wenn, wie wir kürzlich gesehen haben, auch noch schweizerische Blechmusikfeste abgehalten werden. Man würde uns mit Recht der Inconsequenz beschuldigen, wollten wir uns hier tadelnd aussprechen. Allein ein warnendes Wort

Digitized by Google

wird doch gestattet sein. So schön und ergreifend nämlich auch eine gute Blech- oder Harmoniemusik wirkt, so entsetzlich ist eine Execution von Spielern anzuhören, welche, wie das leider nur zu häufig der Fall ist, des Technischen nicht vollkommen Meister sind. Kommt dann noch eine schlechte Wahl der Stücke, ein Auftischen endloser Potpourris u. dgl., so ist der Wunsch gerechtfertigt, so viel Eifer möchte sich einem würdigern Gegenstande zugewendet haben. Mögen die Lehrer solcher Vereine dies beherzigen und die edle Seite der Musik nicht aus dem Auge verlieren.

Die bedeutenden Verbesserungen, welche das Clavier schon seiner Construction nach erfahren hat, sein Tonumfang, welcher den aller übrigen Instrumente an ziemlich umfasst, die innigste Verschmelzung des melodischen Elements mit dem harmonischen, die reiche Literatur in Original-Werken der besten Meister für zwei und vier Hände, so wie in Arrangements der vorzüglichsten Orchesterwerke, die leichte Verbindung mit andern Instrumenten und namentlich mit der Menschenstimme, — alle diese und noch andere Vorzüge haben ihm die Herrschaft unter den Schwestern gesichert. Es würde interessant sein, die Vermehrung innerhalb 30—50 Jahren zu constatiren. Einen geringen Massstab giebt die Notiz, dass in einer kleinen Stadt im Jahre 1810 nur 3, im Jahre 1860 aber 70 Pianofortes vorhanden waren, und dass, wie Hr. Rebe schreibt, dermalen in Lenzburg auf 2000 Einwohner 200 Piano's kommen. Es fehlt aber nicht an gewichtigen Stimmen, welche dieses Ueberhandnehmen des Claviers bedenklich finden. Schon unseren oben aufgestellten Forderungen entspricht es weniger, als die übrigen Instrumente. Indem es sich selbst genügt, erweckt es das Bedürfniss nach musikalischer Vereinigung in nur geringem Grade, und das allzu rasche Auftreten der Harmonie beim Clavierunterricht ist der Bildung des Tonsinnes durchaus ungünstig. Wie das Pianoforte selbst unter allen musikalischen Instrumenten seinem Baue nach der höchste Triumph der Mechanik ist, so hat keines die Musik in solchem Maasse mechanisch und seelenlos gemacht, als eben das Pianoforte. Dazu kommt noch, dass es für den „gemeinen Mann" zu schwer zu beschaffen ist. Ein gutes Pianoforte verlangt bedeutende Mittel und ein schlechtes, ausgespieltes ist das erbärmlichste Instrument, das man sich denken kann.

Von der Orgel, dieser Königin der Instrumente, wird an einer anderen Stelle die Rede sein. Sie kommt in Rücksicht ihrer Behandlung nur für Clavierspieler in Betracht und ist so schwer zugänglich, dass sie niemals Volksinstrument werden kann. Es ist das auch nicht zu bedauern, seit ein verwandtes Instrument, das Harmonium, sich immer mehr Freunde erwirbt. Von den einfachsten Formen, den sogenannten Ziehharmonikas, wie man sie früher zu Hunderten auf Strassen, in Werkstätten und Familien treffen konnte, bis zu dem Orgelharmoniums mit zwei Manualen und Pedal entspricht dieses Instrument den verschiedensten Bedürfnissen und Mitteln. Und weil in der Regel der Tonumfang ein beschränkterer ist, als beim Clavier, weil ferner die Tonbildung das reiche Passagenspiel des letztern nicht gestattet, sondern mehr ein gebundenes Spiel verlangt, so erfordert es zu seiner Erlernung bei weitem weniger Zeit, als das Piano. Schon werden besondere Werke für das Harmonium geschrieben, bei welchem das Melodische vorherrscht, und da, wo sich Sinn für ernste Musik findet, wo der Choral und das einfache geistliche Lied in einer Familie gepflegt wird, da findet auch das Harmonium seine ihm gebührende Stelle.

Die Septime und die französischen Musikhistoriker.

Herr Félis, der Verfasser der *Biographie universelle* und anderer musikgeschichtlicher Werke, in denen Verdienstliches mit Mangelhaftem abwechselt, hat dem alten italienischen Componisten Monteverde das Verdienst zugeschrieben, zuerst die Septime gebraucht zu haben. Nun ist Gevaert, der bekannte belgische Componist, dessen „Capitaine Henriet" mit so vielem Glücke im verflossenen Winter aufgeführt wurde und der nebenbei ein tüchtiger Musikgelehrter ist,*) mit Beweisen aufgetreten, dass die Septime schon lange vor Monteverde im Gebrauch war und dass sie sogar von manchem alten lämischen Meister frei ohne Vorbereitung intonirt wurde. Uebrigens hat bereits Gerber in seinem Lexicon die Anwendung der Septime in die Zeit vor Monteverde versetzt.

Correspondenz.

Wien, den 16. September.

—W.— Fr. Kelne-Prause errang mit ihrer zweiten Gastrolle als Valentine in den „Hugenotten" solch' ungetheilten Beifall, dass Director Salvi sich beeilte, die beliebte Künstlerin vorläufig auf zwei Jahre unter günstigen Bedingungen zu engagiren. Die Eile dieses Contractabschlusses war um so dringender geboten, als der bekannte Impresario Herr Ullmann, eben in Wien befindlich, der genannten Dame sehr vortheilhafte Engagementsanträge gestellt hat. Hr. Ullmann hat für seine in den nächsten Monaten zu gebenden Mozartrecitademien auch den Violinvirtuosen Director Hellmesberger, den Pianisten Epstein und den Hornisten Richard Lewy gewonnen. Die nächste Gastrolle der Frau Kelnz-Prause ist die der Rache in Halévy's „Jüdin", bei welcher Gelegenheit Herr Brenner den Prinzen Leopold singen, zuvor jedoch als Gennaro in der „Lucretia Borgia" debütiren wird. Auch Meyerbeer's „Dinorah", deren Aufführung ununterbrochen ausverkaufte Häuser erzielt hat, steht in Aussicht, da der Grazer Tenorist Hr. Epplch bereits morgen in Wien eintrifft. — Hr. Gareé vom Hoftheater zu Cassel eröffnete sein Gastspiel als der biedere Hofoperndiener als Arnold in Rossini's „Tell" und fand sehr mässigen Beifall. Als Vollblutsänger hat dieser junge Mann ausser einer brillanten Persönlichkeit wenig Annehmbares zu bieten. Ein mittelmässiger Bariton, dem vor der Hand fast jede Schulbildung fehlt, eine Aussprache, die das *„extra Hungariam non est vita, et si est vita, non est ita"* deutlich illustrirt und endlich ein dieser biderben Aussprache würdiges Spiel, wenn man andern ein erweckund piquantes Talegraphiren mit den Armen Spiel nennen will, Alles das vereint lässt wohl kaum ein künftig besser lautendes Urtheil ahnen. Vielleicht aber gelingt es Hrn. Gareé durch Studium und Fleiss im Laufe der Jahre, das viele bisher Versäumte glücklich nachzuholen, und es sollte uns herzlich freuen, wenn eine so prachtvolle Bühnenerscheinung auch wirklich künstlerische Lebensfähigkeit erlangen würde. Ausgezeichnet wie immer sang Herr Beck den Tell, bekanntlich eine Meisterrolle des ausgezeichneten Künstlers, in welcher er wohl in ganz Deutschland kaum einen ebenbürtigen Rivalen finden dürfte. — Dr. Schmidt trat nach längerem Urlaube zum ersten Male in den „Hugenotten" als Marcel auf und wurde vom Publikum auf das Schmeichelhafteste begrüsst.

Herr Zayz, Componist der Operette „Mannschaft am Bord", hat der Direction des Treumanntheaters zwei neue einactige Operetten eingereicht, welche bereits angenommen wurden; auch der

*) Er hat u. A. einige geistreiche Forschungen über die Monodie veröffentlicht.

Kapellmeister Joseph Strauss hat eine Operette componirt und der genannten Direction eingesendt. Kapellmeister Suppé's Operette „Die schöne Galathé" fand günstige Aufnahme und erzielte drei bis vier volle Häuser; die Vorstellungen derselben werden seit einigen Tagen unterbrochen, wahrscheinlich eines Gastes nämlich des Hrn. Carl Auhurtin (vom Leipziger Stadttheater) wegen, der hier in einseitigen Bluetten auftritt, ohne gerade besonderes Interesse wach zu rufen. — Fräul. Gollmeyer, bereits aus dem Verbande des Theaters an der Wien getreten, überraschte ein sehr spärlich versammeltes Publikum durch ihr Mitwirken bei einer Vorstellung zu Gunsten der Armen, welche am 14. d. um die Mittagsstunde im obengenannten Theater statt fand. Zur Aufführung kamen „Bibiana und Leodegar" und die „Wiener Geschichten", sämmtlich Forcerollen des Fräul. Gollmeyer. Das Fräulein mochte wohl gedacht haben, das Publikum werde von solcher Grossmuth gerührt, das Haus in allen Räumen füllen und durch überreichen Beifall und Hervorruf seine alte Sympathie bewähren. Sie hatte die Rechnung ohne Wirth gemacht; kaum hundert Personen waren Zeugen der zahllosen Unarten, womit die erbitterte Localsängerin die frevelhafte Indolenz der zahllosen Abwesenden an den wenigen getreu Anwesenden zu rächen sich bemühte. Diese einer Künstlerin so unwürdige Skandalsucht ging so weit, dass sie in beiden Stücken, in welchen sie zu spielen hatte, in ihrem Hausklatsche auftrat, in allen ihren Reden und Gesten eine völlige Nichtachtung des Publikums in auffälligster Weise an den Tag legte und endlich in einem Duette, welches sie mit Herrn Swoboda zu singen hatte, trotzig pausirend in den Hintergrund trat, so dass der genannte Künstler ausser seiner Gesangspartie auch noch die des unartigen Dämchens leisten musste. Dergleichen dürfte an ausländischen Bühnen nicht leicht vorkommen und nur das notorisch langmüthige Wiener Publikum lässt sich an etwas gefallen, ohne es energisch zu bestrafen. Wir hoffen, dass im Treumannstheater, welches Frl. Gallmeyer fortan beschäftigen wird, eine strengere Hausordnung waltet und die rohen Ausfälle verbietet, womit eben, ihre Stellung so gänzlich verkennende Vorstadtsoubrette Publikum und Kritik bisher allabendlich regalirte und sich selbst an den Pranger stellte. — „Die Eselshaut" trug dem Director Strampfer bisher den netten Sümmchen von 25,000 fl. ein, ein dramatisches Löwenfell dürfte wohl schwerlich ein ähnliches glänzendes Resultat liefern, der Goldesel thut eben geduldigst seine Schuldigkeit. — Flotow's neueste Operette „Das Burgfräulein" soll bereits im Laufe des kommenden Monats im Treumannstheater zur Aufführung kommen; die Proben haben bereits begonnen und sind die Hauptrollen in den Händen der Damen Kraft und Grobacker und der Herren Treumann und Talak. — Frl. Galatzinger wird am 4. October wieder in Offenbach's „schöner Helene" im Theater an der Wien auftreten. — Ueber dem neuen Opernhause beginnt bereits die Kuppel sich zu wölben, noch mit Ende dieses Jahres wird der Prachtbau so weit vollendet sein, dass die decorative Ausstattung der inneren Räume in Angriff genommen werden kann.

Journal - Revue.

Allg. Mus.-Ztg.: Die Kunst des Violinspieles (Fortsetzung); ein Blick auf die deutsche Händelausgabe; Recensionen. Neue Zeitschr. f. Mus.: Zweiter Artikel über das Pesther Musikfest und Liszt's Oratorium von H. v. Bülow; über Bitter's Biographie von Bach. Signale: Musikalische Skizzen aus Paris u. s. w. Niederrheinische Musikztg.: A. Reissmann; Rob. Schumann, sein Leben und seine Werke. Süddeutsche Musikzeitung: Ueber Beethoven's Briefe. — *Revue musicale:* Ueber Carl M. v. Weber nach der Biographie seines Sohnes; Fortsetzung des Artikels über den Ursprung der deutschen Oper (nach Lindner's Werk). *France musicale:* Ueber das französische Provinztheater; Loosius. *Menestrel:* Fortsetzung der Biographie Wagner's von Gasperini.

Nachrichten.

Berlin. Henri Wieniawski ist von London kommend auf der Rückreise nach Petersburg gestern hier gewesen.

— Frl. v. Orgóni, die Schülerin von Pauline Viardot, welche auf unserer Hofoper debütiren wird, ist bereits hier eingetroffen.

Liegnitz Der Königl. Mus.-Dir. B. Bilse, welcher mit seiner vortrefflichen Kapelle von seiner Kunstreise nach Warschau zurückgekehrt ist, wo er nach allen Seiten hin grosse Erfolge errungen, hat da ihm der Magistrat den Urlaub zu einer Kunstreise nach Leipzig verweigerte, zu allgemeinem Bedauern sein Verhältniss zur Stadt gelöst.

Hamburg. Der Tenorist Th. Formes ist von hier nach Amerike gereist, um daselbst zu concertiren.

Wien. Herr B. Ullmann kündigt soeben die dritte und letzte Saison in Europa der unter seiner Leitung stehenden „Patti-Concerte" an. Dieselben werden im kommenden Herbst und Winter in folgenden Städten und in folgender Ordnung stattfinden: Berlin, Potsdam, Stettin, Greifswald, Stettin, Brandenburg, Danzig, Elbing, Königsberg, Bromberg, Posen, Breslau, Brieg, Ratibor, Wien, Brünn, Graz, Pressburg, München, Augsburg, Stuttgart, Heidelberg, Frankfurt a. M., Mainz, Köln, Düsseldorf, Lüttich, Brüssel, Antwerpen, Rotterdam, Haag, Leipzig, Dresden, Petersburg, Moskau, Warschau, Krakau, Lemberg und Prag. Die Concerttage werden in den betreffenden Städten zwei Monate früher angezeigt, und finden die Concerte unwiderruflich an den bereits festgestellten Tagen statt. Jede Nummer des Programms wird durch Künstler ersten Ranges vertreten, und auf diese Art ein vollständiges Ensemble erzielt. Bei jedem Concerte werden sich zum mindesten fünf Künstler betheiligen, und wird, von Zeit zu Zeit, die Anzahl der mitwirkenden Virtuosen — je nach Bedeutung der Städte und der durch die Grösse der Säle zu erzielenden Einnahmen — bis auf zehn an einem und demselben Abend ausgedehnt. Die Namen der Mitwirkenden sind: Carlotta Patti, Frau Niemann-Seebach (Deklamatrice) und Dr. Gunz (Liedersänger). Virtuosen: Pianisten: Louis Brassin (aus Brüssel), J. Epstein (aus Wien), Alfred Jaell und A. v. Kontsky (aus Petersburg). Violinisten: Die Herren Concertmeister Auer (aus Düsseldorf), Prof. David und Dreyenhock (aus Leipzig), Prof. Hellmesberger (aus Wien), Lauterbach (aus Dresden), und Henri Vieuxtemps. Cellisten: Alfred Piatti (aus London), Jules Steffens (aus Berlin) und Concertmeister de Swart Solo-Contrabassist: Concertmeister Simon. Solo-Hornist: Prof. Richard Lewy (aus Wien). Accompagnateur: Ed. Franck, *chef du chant* der komischen Oper in Paris. Concertflügel von Erard aus Paris. In Wien werden sechs Concerte gegeben: die ersten drei am 23., 25. und 26. November, mit Frl. Carlotta Patti, Alfred Jaell, Henri Vieuxtemps, Alfred Piatti und J. Simon.

— „Die schöne Galathea", komisch-mythologische Operette von Poly Henrion, Musik von Suppé, ist nun seit mehreren Wochen an der Tages- oder vielmehr Abendordnung des Carltheaters. Sie ist eigentlich von sehr geringem Werthe, aber das Publikum hat sich durch „Orpheus" und die „schöne Helena" an die Parodie der griechischen Mythe gewöhnt, und läuft nun überall hin, wo es griechische leichtgeschürzte Tunicas, alt-klassisch betrogene Ehemänner und im jüdischen Dialecte sprechende über-

Digitized by Google

priester oder Ephonien sehen und hören kann. Die Librettodichter suchen den geistreichen Verfassern der Texte zu den Offenbach'schen Opern den Rang abzulaufen, was ihnen nicht gelingt, die Componisten sind Offenbach'scher als Offenbach. Herr von Suppé hat eigentlich mit dieser Operette wenig Lorbeeren gewonnen, die vielen ohrlichtlichen Reminiscenzen aus Wagner's Opern etc. sind ungeschickt zu nennen, dagegen sind ein Couplet von Midee und ein Duett zwischen Galathee und Ganymed melodisch und mit glücklicher Hand gearbeitet. Fr. Grobecker's meisterhaftes Spiel, Treumann's unverwüstlicher Humor brachten das Stück auf eine Höhe des Erfolges, wohin es durch eigenen Werth nie gelangt wäre. Es wurde viel beklatscht, und wird sich wahrscheinlich eine Zeitlang auf dem Repertoir erhalten.

— Im letzten Schuljahre ist das Conservatorium von 357 Schülern besucht worden. Wenn man nun bedenkt, dass das Prager und das Pesther Conservatorium im Verhältnisse eben so starken Zulauf haben, so erscheint es fast unbegreiflich, wie all' dieser jährliche Zuwachs zu Musikern noch ein Unterkommen, eine Existenz findet?

— Die polnische Musikliteratur, besonders die Namen der neuen, in jenem Lande thätigen Componisten, sind in Deutschland fast unbekannt. Wer in unserer clavierspielenden Welt weiss etwas von den Arbeiten eines Jedliczka, Czetwertynska, Korbrowsky, Czapek, Leszetycki, Leskorzewsky, Panotechini, Szopowicz, Wauka, Witwicki, Zientarsky, Sobansky, Modzelewsky, Kozlowski, Merklewicz und besonders der ukrainischen Strauss: Zewodzki, dessen Tänze und originelle „Szumka's" zu Tausenden Absatz finden. In gleicher Weise unbekannt ist der Reichthum und die Mannigfaltigkeit an Volksliedern, die jenem Lande entsprossen, bei uns aber höchstens durch die „schönen Minka" vertreten sind, während sie heerde zu Hunderten in verschiedenen Bearbeitungen, unter welchen jene Kocipinski's sich befanden, Aufmerksamkeit verdienen, gesammelt sind. Hr. Kocipinski, der einer der thätigsten Verleger der Werke nationaler Componisten ist, hat sich kürzlich in Wien aufgehalten, und bei C. A. Spina ein Commissionslager seiner Editionen errichtet, auf welches wir nicht nur Freunde slavischer Tondichtungen, sondern auch alle jene aufmerksam machen, welche sich über den Stand der musikalisch-schöpferischen Thätigkeit Polens und Kleinrusslands unterrichten wollen.

(Zellner's Blätter für Musik.)

Paris. Mad. Ugalde, die berühmte Coloraturssängerin, ist jetzt mit einem Male an dem „théâtre porte St. Martin" als Chorektordarstellerin aufgetreten. — In dem Feen- und Spectakelstück *„La biche au bois"* spielte sie eine Rolle, die bisher von Männern und zwar von Komikern dargestellt worden war, dem gemäss sang sie eingelegte Arien, die in ihrer Glanzzeit die grosse Wirkung erzielt hatten. Natürlich ist der Zulauf ein grosser, und da Frau Ugalda das Männerkostüm mit Geschick trägt, der Erfolg ein gesicherter.

— „Die Afrikanerin" ist in letzter Woche zweimal gegeben, für diese steht sie drei Mal auf dem Repertoire.

— Die Theater von Paris haben im verflossenen Monate 1,234,615 Franken eingenommen, 255,000 Fr. mehr als im Juli.

— Durch die sämmtlichen Zeitungen geht jetzt eine sehr grosse Reclame für den „Director des Warschauer Conservatoriums", Hrn. Apollinar de Kontsky; jeder Artikel sagt dasselbe mit einigen Umschreibungen. (Hr. A. de Kontsky ist der Bruder des ausgezeichneten Clavierspielers Antoine de Kontsky.)

— Das Théâtre lyrique giebt noch immer „die Zauberflöte" bei ausverkauftem Hause — inzwischen bereitet man daselbst eine einactige Operette von Severy vor: „der Traum".

— Im Italienischen Theater wird „Leonore" von Mercadante, „Don Bucefalo", komische Oper von Cagnoni, einstudirt; die erste Aufführung findet mit „Crispino e la Comare" statt.

— Aus den Provinzen kommen jetzt eine Menge Sänger zurück, die in Folge der ungünstigen Aufnahme von Seiten des Publikums ihre Engagements an den Theatern aufgeben mussten. Fast das ganze Personal des Theaters von Bordeaux und ein grosser Theil der nach Marseille berufenen Sänger und Sängerinnen befinden sich in dieser Lage. Es mag allerdings von Seiten der Directionen manche Eigenmächtigkeit und Taktlosigkeit vorgekommen und manche Unfähige engagirt worden sein — aber noch mehr als die Unfähigkeit der betroffenen Sänger waren Loge-Intriguen der Hauptgrund der Skandale — gewisse Leute im Publikum wollten die früher engagirten Sängerinnen wieder haben, und so war das Schicksal der Neuengekommenen von vornherein entschieden. — In Lyon hat Hr. Felix die Direction abgeben müssen. Er hat allerdings auf die hohe Protection hin, die er genoss, sehr viel gesündigt, war hochmüthig gegen das Publikum, unhöflich gegen die Mitglieder des Theaters, unleidlich gegen die Untergebenen; aber das berechtigt doch das Publikum (und das der zweithedeutendsten Stadt des Reiches!) nicht, Alles zu zertrümmern, den Orchestermitgliedern Bänke an den Kopf zu werfen, auf die Bühne zu steigen und ekelhafte Tänze aufzuführen. Die Ruhe ist jetzt hergestellt, und der bessere Theil des Publikums scheint es sich zur Aufgabe gemacht zu haben, den Ruf französischer Höflichkeit und Anstandes wieder zu Ehren zu bringen.

— Viele Italienische Tenoristen gründen sich in Paris, um die Rolle des Vasco aus eigener Anschauung kennen zu lernen. So Frascini und Tamberlick. — Verdi soll hierher kommen, um seinen „Simon Boccanegra" selbst zu dirigiren.

Gent, 10. Sept. Vor einigen Tagen wurde in der hiesigen St. Martinskirche eine neue Orgel eingeweiht, welche als ein hervorragendes Ereignisse deutscher Orgelbaukunst die vollste Anerkennung verdient. Sie ist aus der Fabrik der Gebrüder Ibach in Barmen hervorgegangen und besteht aus zwei Claviaturen mit zusammen 51 Registern, einem freien Pedal mit sechs Registern und vier Neben-Registern. Herr Kapellmeister Breunung aus Aachen war eingeladen worden, die ersten Vorträge vor einem gewählten und urtheilsfähigen Publikum auf der neuen Orgel zu halten. Durch sein wahrhaft künstlerisches Spiel wurden die Erwartungen, welche man nach seinem schon vorher abgegebenen Urtheile über die Vortrefflichkeit der Orgel hegen konnte, noch bei Weitem übertroffen. Herr Breunung trug nur Werke deutscher Meister — von Bach, Mendelssohn, Schumann und Mozart — vor, namentlich aber war es eine Fuge des alten Bach, welche ganz besonders ansprach, und der tiefe Eindruck, den die ernste Richtung der deutschen Kunst auf das mehr den französischen Einflüssen zugängliche belgische Publikum im Allgemeinen machte, war gar nicht zu verkennen, was um so augenfälliger hervortrat, als sich ein namhafter französischer Organist zu die Orgel setzte, dessen Spiel, gegenüber den meisterhaften Vorträgen des Herrn Breunung, die Zuhörer nicht zu fesseln vermochte. Die Gebrüder Ibach haben in dieser Orgel ihr erstes Werk nach Belgien geliefert und, wie wir annehmen dürfen, ihren Ruf im hiesigen Lande damit begründet. (N. M.-Z.)

London. Hier hat sich ein reisender Concertverein für die Provinzen gebildet; Fräul. Liebhardt, Herr Ferranti und Herr Pegne (Cellist) sind die hervorragendsten Glieder, — wenn das so fortgeht, wird es bald Concerte auf Actien geben.

— Benedict soll eine deutsche Oper für Berlin componiren, dessen Sujet dem Schiller'schen „Geisterseher" entnommen ist.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Digitized by Google

Nova-Sendung No. 7.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock). Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin.

	Thlr.	Sgr.
Apitius, C., Op. 1. Schlummer-Walzer für Orchester	2	7½
Cohen, J., Miserere de l'Opéra „Il Trovatore" de Verdi pour Piano, Orgue, Violon ou Violoncelle	1	—
Croisez, A., Mon premier Succès, Solo de Concours	—	10
Gounod, Ch., Die Seele eines Engels (L'ame d'un ange) für Altstimme	—	10
— — Medjèl Arabisches Ständchen für Altstimme	—	10
Gungl, Josef, Op. 209. Isar-Lieder, Walzer für Pianoforte zu 4 Händen	—	20
— — Derselbe für Pianoforte und Violine	—	15
— — Derselbe für Pianoforte und Flöte	—	15
— — Op. 211. Terrassen-Lieder, Walzer für Orchester	3	5
— — Derselbe für Pianoforte zu 2 Händen	—	15
— — Derselbe für Pianoforte zu 4 Händen	—	20
— — Derselbe für Pianoforte und Violine	—	15
— — Derselbe für Pianoforte und Flöte	—	15
Hammerstein, Gesmold, Freiherr von, Fehmarn-Marsch für Pianoforte	—	7½
Heinsdörff, G., Op. 89. Die schöne Helene, Tyrolienne für Pianoforte	—	10
Jessen, M., Op. 3. 6 Mazourka für Pianoforte	—	10
— — Op. 6. No. 1. Trauermarsch mit dem Choral: „Wer seinen Gott allein lässt walten	—	7½
— — Op. 6. No. 2. Militair-Fest-Marsch nebst Vorspiel für Pianoforte	—	10
— — Op. 10. 3 Mouvements de Polka.		
No. 1	—	15
No. 2	—	10

	Thlr.	Sgr.
Lange, Gust., Op 22. Treues Gedenken, Melodie f. Pfte.	—	15
Meyerbeer, G., „Die Afrikanerin", Oper in 5 Acten.		
Herrmann, Ad., Op. 76. Fantaisie f. Pfte. u. Viol.	1	—
Lecarpentier, A., Op. 201. Bagatelles	—	15
Richards, Brinley, Mélodie Symphonique p. Piano	—	12½
— — Marche Indienne pour Piano	—	15
Strauss, Grande Valse pour le Piano à 4 mains	—	25
Voss, Ch., Op. 299. Grande Fantaisie dramatique de Concert	1	5
Meyerbeer, G., Fackeltänze.		
No. 1. B-dur. Partitur . . . . Subscr.-Pr.	1	20
Orchesterstimmen Subscr.-Pr.	2	20
Pfeiffer, Georges, Op. 26. 4ème Mazourke p. le Piano	—	17½
Schmeisser, W., L'éclair, Galop brillant pour le Piano	—	15
Voigt, A., Krakowiak, Kgl. Pr. Armee-Marsch No. 193 für Infanterie-Musik Partitur	—	25
Weckerlin, J. B., Ständchen aus „Ruy Blas" für Alt	—	10

Collection des Oeuvres classiques et modernes.

Auber, D. F. E., Lochlied aus „Manon Lescault": „Ich sing' euch eine Mähre" für Sopran	3½	Sgr.
Cherubini, Ave Maria für Sopran	2	·
— — Dasselbe für Alt	2	·
Durand, E., In der Jugendzeit (Comme à vingt ans), Melodie, deutsche Uebersetzung von Ferd. Gumbert.		
Für Sopran oder Tenor (F-dur)	1½	·
Für Alt (Es-dur)	1½	·
Lefebure-Wely, Op. 59. Le Calme du Matin, Nocturne	3½	·
Lubomirski, Op. 18. Niepewność (Ungewissheit) mit deutschem und polnischem Text	2	·
— — Op. 22. Gwiazdka (Das Sternlein) mit deutschem und polnischem Text	2	·
Photographisches Portrait (letzte Aufnahme) von **Giacomo Meyerbeer** nebst Facsimile	2	Thlr.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock**

(E. Bock)

Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin und Posen.

Die Afrikanerin

Oper in 5 Acten

Text nach dem Französischen des E. Scribe von Ferdinand Gumbert.

Musik von

G. MEYERBEER.

Vollständiger Clavier-Auszug
mit deutsch. u. französ. Text mit photogr. Portrait und Facsimile. Subscr.-Pr. 16 Thlr.

Vollständiger Clavier-Auszug
mit deutschem und italienischem Text in 8vo (unter der Presse).

Vollständiger Clavier-Auszug ohne Text.
Preis 6½ Thlr.

— Alle Gesangsnummern einzeln. —

Arrangements, Fantasien, Potpourris, Transcriptionen für Pianoforte zu 2 und 4 Händen mit Begleitung anderer Instrumente von **Cramer, Croisez, Gervais, Godefroid, Ketterer, Krüger, Lebeau, Lecarpentier, Fr. Liszt, Mendel, Neustedt, Oesten, Raff, Rosellen, Strauss, Voss, Vincent, Ed. Wolff.**

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XIX. Jahrgang № 39. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 27. September 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer / Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zueignungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Die Jugendarbeiten unserer grossen Tonmeister (Schluss). — Commentar oder Analyse? (Schluss.) — Berlin, Revue. — Feuilleton (Meyerbeer, Rouget de Lisle, Goethe's „Faust". — Die erste Polka. — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Die Jugendarbeiten unserer grossen Tonmeister.

(Schluss.)

Alle diese einzelnen Momente sind schon in den frühesten auf uns gekommenen Arbeiten, in den Bearbeitungen der erwähnten Concerte, wie in den Choralvorspielen und veriirten Chorälen, welche mit „partite diverse" bezeichnet auf uns gekommen sind, die er wohl unzweifelhaft vor seinem zwanzigsten Lebensjahre noch schrieb, zu erkennen. In der grossen Cantate, welche er zur Rathswahl (1708) im Alter von 23 Jahren componirte, erscheinen sie alle schon in jener Vermittelung, die den Meister ohnstreitig zum wunderbarsten Tonmeister aller Zeiten machte.

Mehr durch äussere Verhältnisse, als durch innern Drang wurde Joseph Haydn früh in die Richtung gedrängt, in der er so Bedeutendes leisten und der Instrumentalmusik eine neue Basis geben sollte. Weder der Unterricht im Kapellhause der Stephankirche in Wien, noch das Studium von Mattheson's „vollkommenem Kapellmeister" oder von Fux's *„Gradus ad parnassum"* wären wohl vermögend gewesen, in ihm jene Arbeiten zu erzeugen, mit denen er den Instrumentalstyl fest bestimmte. Das äussere Leben sollte jetzt Einfluss auf die spezielle Musikgestaltung gewinnen, und dieses selbst nur vermochte natürlich die nächste Anleitung dazu zu geben. In jenen Cassationen und Serenadeo, die er nach seinem Abgange aus dem Kapellhause für das „gassatim Musiciren" componirte, lernte er den neuen Orchesterstyl, und als Esterhazy'scher Kapellmeister weitete er ihn allmälig aus, gab er ihm jene künstlerische Gestaltung, welche ihn zum Träger der wunderbaren Ideen eines Beethoven machte. Wie in diesem Sinne sich dann auch die Umgestaltung des Clavierstyls und des Styls der Kammermusik vollzieht und wie der Vocalstyl sich allmälig vergröbert, das ist hier nicht weiter zu untersuchen. Natürlich würde auch Haydn diese Neugestaltung des Instrumentalstyls kaum vollzogen haben, wenn er nicht durch jene Studien im Kapellhause sich die Technik seiner Zeit angeeignet hätte. Haydn schrieb sein erstes Quartett 1750 im 18ten, seine erste Symphonie 1759 im 27. Lebensjahre.

Das wunderbarste Bild frühester selbstschöpferischer Thätigkeit bietet unstreitig **Mozart**. Wir besitzen von ihm Menuette, die er im 5. und 6., eine Reihe von Sonaten für Clavier und Violine und Variationen für Clavier, die er im 7., 8. und 9. Lebensjahre schrieb, und seit seinem neunten Lebensjahre (1765) **Symphonieen** für Streichquartett, 2 Oboen und 2 Hörner, zu denen wohl auch Fagotten und Trompeten und Pauken traten, die formell in Erstaunen setzen, da sie im Style ihrer Zeit treu gehalten nicht nur den Schematismus, sondern den Organismus dieser Formen erfassen. Diese Herrschaft über die Form steigert sich von Jahr zu Jahr bei dem ausserordentlichen Fleiss, den der Knabe entwickelt. Wohl mögen die Anregungen des Vaters die grösseren Werke jener Zeit veranlasst haben. Der Vater wollte die Anerkennung der genialen Begabung des Sohnes erzwingen und so liess er wohl keine Gelegenheit vorüber, die sich ihm hierzu darbot. Ausser einer Reihe Kirchenmusik aller Art, meist für die kirchliche Aufführung in Salzburg entstanden, schrieb der Knabe jenes *Galimathias musicum* (1766) zur Feier der Installation des Erbstatthalters Wilhelm von Oranien, die lateinische Comödie „Apollo et Hyacinthus" für die Universität Salzburg (1767) und manches Andere. Die verhältnissmässig grosse Anzahl von Sonaten für Clavier und Violine ist dadurch veranlasst, dass der Vater, Leopold Mozart, namentlich die Violine vortrefflich spielte, wie der Sohn neben der Violine, wie bekannt das Clavier. So finden wir natürlich auch unter den frühesten Schöpfungen mehrere Clavierwerke. Alle diese Arbeiten gewinnen unser Interesse namentlich dadurch, dass sie beweisen, mit welch' spielender Leichtigkeit der Knabe allmälig die Kunstmittel seiner Zeit sich aneignet. Der Clavierstyl ist noch verwie-

Digitized by Google

gend der, wie er sich durch Friedemann und Phil. Emanuel Bach, wie durch Leopold Mozart ausgebildet hatte, vorwiegend zweistimmig, und aus cantablen- und mehr gang- oder passagenartig gehaltenen Sätzen zusammengefügt, und Mozart ist auch in seinen späteren Sonaten für Clavier wenig über diesen Styl hinausgegangen. Jenen mehr aus der besonderen Spiel- und Klangweise hervortreibenden neuen Clavierstyl, der namentlich durch Jos. Haydn angeregt und von den späteren Meistern dann mit so grossem Erfolge gepflegt wurde, hat er namentlich durch seine späteren Clavierconcerte gefördert. Die beiden ersten Werke, in welchen Mozart's Individualität schon ihre berückende und neugestaltende Macht offenbarte, schrieb er in seinem 12. Jahre (1768). Es sind das die Operette: „Bastien und Bastienne" und die Oper: „La finte semplice". Beide Werke enthalten nicht nur einzelne Nummern, welche selbst seine späteren Arbeiten der höchsten Reife nicht verunziert haben würden, sondern sie beweisen zugleich, wie der Knabe seine eigenste Mission zu erfassen begann. Jene Operette ist echt deutsch gehalten, auf das deutsche Lied basirt, während die Oper in der Weise der damaligen italienischen Oper gehalten ist. Mit diesen Werken hatte er vollständig Besitz ergriffen von jenen beiden Richtungen, dem deutschen Liederspiel und der Opera seria jener Zeit, die er beide zur sogenannten romantischen Oper verschmelzen sollte. Das Jahr 1773 brachte dann auch die ersten Instrumentalwerke, in welchen seine eigenste Individualität in ihrer ganzen berückenden Liebenswürdigkeit Ausdruck fand: die als Op. 94 bekannten 6 Quartette, 1 Quintett, 1 Clavierconcert und 4 Symphonieen, in welchen die theatralische und contrapunktische Kunst, Spielweise und Klang der verschiedenen Instrumente die süsseste Harmonik, die reizendste Melodik voll Adel und Wärme und die ganze sprudelnde Rhythmik des Meisters schon vereinigt sind, um seine herzgewinnende Individualität auszuströmen. Die Formen werden jetzt schon breiter. Seine Individualität findet eben keinen Raum mehr in der engen Form, die er früher übte; sie rückt die Schranken weiter hinaus, und es geschah das auf durchaus organischem Wege, weil ihm früh, wie wir schon erwähnten, die Form nicht als ein todtes Schema, sondern als ein lebendiger Organismus erschienen war, der sich dem individuellen Inhalt ganz treu anschliesst. Namentlich im Rondo des dritten der erwähnten Quartette macht sich auch jener volksthümliche Zug ganz bedeutsam geltend, der ihn die deutsche, namentlich die komische Oper schaffen liess. Dieser Zug gestaltet sich abweichend von Haydn, bei dem gleichfalls die volksthümlichen Elemente treibend wirkten, aber nicht in gleicher Weise individuell belebt, wie bei Mozart. Haydn leuchet der Natur die eigensten Klänge und Laute ab, um sie künstlerisch zu gestalten, während Mozart die Aussenwelt in dem verklärenden Lichte seiner tiefen, von Witz und Humor bewegten Innerlichkeit anschaut und dann durch die Tonbilder in seiner Phantasie erzeugen lässt.

Nicht minder interressant, wenn auch nicht entfernt so zahlreich als die Mozart's, sind die Jugendwerke Beethoven's. Die ersten, uns noch erhaltenen Werke sind: Variationen für Clavier, die bekannten, wie man annimmt durch Beethoven's Bruder ohne Zustimmung des Meisters als Op. 33 veröffentlichten Bagatellen und eine Fuge, welche der Knabe Beethoven 1782, also im Alter von zwölf Jahren (oder nach dem Titel der Originalausgabe, von zehn Jahren) schrieb. Aus dem folgenden Jahre stammen die drei Sonaten in *C-dur*, *F-moll* und *D-dur*, welche mehrfach veröffentlicht als Jugendarbeiten Beethoven's hinlänglich bekannt sind, eben so wie die als *Oeuvre posthume* gedruckten drei Quartette für Clavier und Streichinstrumente, welche 1785 entstanden. Ein Clavierconcert in *Es-dur* entstand im vorhergehenden Jahre. Von den Arbeiten der nachfolgenden Jahre, ausser einem Ritterballet sind es Werke für Kammermusik, Lieder und Variationen, interessiren uns namentlich die als Op. 1, 1795 veröffentlichten drei dem Fürsten Lichnowsky gewidmeten Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell in *Es-dur*, *G-dur* und *C-moll*, welche nach den neuesten Forschungen noch der Bonner Zeit (1791 u. 92) angehören. Fast noch mehr als die frühesten Werke Mozart's gewinnen die Beethoven's nur formell Bedeutung; diese aber erscheint schon grösser als bei den frühesten Werken Mozart's. In den fast zwei Jahrzehnten, welche zwischen deren Entstehung liegen, hatte der neue Clavierstyl, der aus der eigensten Spielweise des Claviers hervortreibt und der, wie erwähnt, namentlich durch Haydn angeregt war, bei den Virtuosen jener Zeit, namentlich durch Clementi, bedeutende Pflege gewonnen, so dass Beethoven schon von einer höhern Stufe desselben ausgehen konnte. Schon jene drei erwähnten Sonaten für Clavier aus dem Jahre 1783 und die drei Quartette des folgenden Jahres stehen auf dem Boden dieser neuen Claviertechnik, die nicht dem Vocalen, wie noch jener vorwiegend zweistimmige Claviersatz, poetgebildet ist, sondern sich in einer eigenen, an keine Stimmzahl gebundenen Polyphonie entwickelt. Haydn hatte mit diesem Styl zugleich die speciellen Formen der Sonate bestimmt, die dann Clementi wiederum durch eine brillantere Ausstattung mit Figurenwerk bereicherte und so mit wieder Beethoven's Sonaten den Weg ebnete, welche alle diese Elemente zusammenfasste, um sie der Idee dienstbar zu machen. Diese aber ist bei dem heranreifenden Jüngling keine specielle; sondern es ist eben nur die allgemeine Idee der Form, aus welcher diese heraustreibt und die auch seine frühesten Sonaten und Quartette entstehen lässt; aber sie ist als solche schon äusserst lebendig Gestalt geworden und zwar in jenen Trios, als Op. 1 gedruckt, schon so vollendet, dass nun jene fortwährend erneute und verfeinerte individuelle Darstellung beginnen konnte, welche in den letzten Werken die Form fast ganz in Frage stellt. Wie dieser Prozess erfolgt, ist hier nicht weiter zu erörtern.

Nur bei einem der jetzt folgenden Meister des rein lyrischen Ausdrucks ist der Gang der frühesten Entwickelung ein ähnlicher, wie bei den bisher betrachteten — bei Felix Mendelssohn-Bartholdy. Auch er gewann früher die grösste formale Beherrschung des gesammten Darstellungsmaterials, ehe sein Genius sich ganz und fesselos zu offenbaren vermochte, während bei jenen andern beiden Meistern derselben Richtung — Schubert und Schumann — die Individualität viel früher sich geltend machte, ehe sie noch in den Gesammtbesitz der Mittel zu ihrer Darstellung gelangt sind. Diese wurde ihnen weniger durch specielle Unterweisung, als vielmehr durch die practische Musikübung vermittelt, und sie benutzten sie meist sofort, um durch sie eigen Empfundenes und eigen Gedachtes darzustellen. Dieser Prozess vollzog sich, meist durch äussere Umstände bedingt, bei Schubert viel früher als bei Schumann. Als Schubert in's Jünglingsalter trat, hatte er schon einige jener wunderbaren Lieder geschrieben, wie den „Wanderer", einzelne Lieder aus „Ossian" u. s. w., mit denen er einen neuen Liederfrühling hervorzauberte, und in ihnen lebt schon die ganze Gluth und Innigkeit der Empfindung wie die Tiefe der Auffassung, welche seine Lieder zu den bedeutendsten aller Zeiten machte. Diese ist anfangs so stark, dass sie sich selbst nicht durch das strophische Versgebäude zügeln lässt; erst allmälig gewinnt er die knappe Liedform; instrumental gelangte er zu dieser formellen Festigung nur in wenig Werken, in denen er sich der fremden Form allmälig anbequemen lernte. Schumann begann erst während seiner Jünglingsjahre seine künstlerische Laufbahn und da auch ihm die musikalische Formbildung mangelte, suchte er diese durch objective Anschauungen und Bilder, an wel-

Digitized by Google

chen er seine Phantasie schulte, zu ersetzen, bis nach er in energischem rastlosen Streben die Herrschaft über die künstlerische Form gewonnen hat. Von seinen Jugendarbeiten, die er als Knabe und heranreifender Jüngling schrieb, ist nichts bekannt geworden. In den ersten veröffentlichten Werken aber erscheint seine Individualität so scharf ausgeprägt wie in den Werken der höchsten Reife. In diesen wird sie eben nur männlicher, mehr gesammelt und an grössern Formen und bedeutendern Darstellungsobjecten geschult, gestärkt und erweitert. Von ganz ausserordentlicher Bedeutung wurden die Jugendarbeiten für Carl Maria von Weber. Wie Mozart wandte auch er sich früh der dramatischen Musik zu. Allein er hatte noch weniger wie einst der frühreife Knabe Mozart genügende Einsicht in die Besonderheit der musikalischen Darstellungsmittel. Seine Technik war weniger durchgebildet und während Mozart noch überall von der naiven Lust am Schaffen sich leiten lässt, will der kaum fünfzehnjährige Knabe Weber schon Erfolge erreichen. Er ist daher genöthigt, sich zunächst die musikalischen Ausdrucksmittel anzueignen, die wirken, und wie früh er das that, das beweisen die *„six petites pièces à quatre mains"*, die er 1802 im Alter von 16 Jahren schrieb. Ueber diesen Standpunkt ist er eigentlich nicht weit hinausgegangen. Er hat auf demselben seine künstlerischen Reife erworben. Unbewusst wird jenes süsse, weiche Klangcolorit, das in dem ersten Lied, das er gleichfalls in diesem Jahre schrieb, lebt, die Grundlage seines gesammten künstlerischen Schaffens. Individualität und Bildungsgang liessen ihn seine Erfolge in der künstlerischen Verwendung des mehr sinnlich reizvoll wirkenden, als kunstvoll gegliederten Darstellungsmaterials suchen und erreichen.

Mendelssohn's Erziehung war dagegen früh darauf gerichtet, ihn zu einem vollendeten Künstler zu erziehen; und das gelang so vollkommen, wie kaum noch bei Mozart. Wenn es auch fraglich erscheinen könnte, ob die virtuose Ausbildung des Knaben Mendelssohn an die des Knaben Mozart heranreichte, so ist doch unzweifelhaft, dass Mendelssohn die Compositionstechnik nicht minder früh meisterlich erfasste als Mozart. Als dreizehnjähriger Knabe hatte er nicht nur schon Kirchenmusik für Chor und Orchester geschrieben, sondern sich auch in einer der schwierigsten Gattung Instrumentalmusik, im Quartett für Clavier und Streichinstrumente versucht. Jedes der beiden nachfolgenden Jahre brachte ein gleiches Werk, und alle drei gehören noch heute zu den besten der Gattung; ihr Werth ist mindestens nicht weniger bedeutend, als der der erwähnten von Beethoven. Wie in diesen vermögen wir noch keinen eigentlichen individuellen Gehalt zu erkennen, aber sie setzen in Erstaunen durch die Meisterschaft, mit welcher ein Knabe die Form beherrscht, und sie dabei mit einem, wenn auch nicht absolut neuen, doch immerhin auch eigenartig gestalteten Inhalt zu erfüllen vermag. Nicht minder gilt das von jener bekannten Oper: „Die Hochzeit des Gamacho", die Mendelssohn 1824 und 25, also im Alter von etwa 16 Jahren schrieb, wie von dem beliebten Octett, das in der gleichen Zeit entstand. Im nächsten Jahre 1827 schon schuf Mendelssohn jenes Werk, in welchem seine Individualität und die eigenthümliche Richtung, die er der Entwicklung der Tonkunst geben sollte, vollständig zur Erscheinung gelangt: die Ouverture zum „Sommernachtstraum". Der achtzehnjährige Jüngling schrieb ein Werk, das allein im Stande gewesen wäre, seinen Namen zu verewigen, weil es einen neuen und eigenthümlichen Inhalt in durchaus mustergiltiger Weise darlegte. Wie von nun an der junge Meister fortfuhr, die in seiner früheren Jugend erworbenen Formen einem individuellen Inhalt dienstbar zu machen, das muss hier wiederum unerwiesen bleiben. Nur an den Jugendarbeiten unserer grossen Tonmeister sollte gezeigt werden, wie früh bei den einzelnen der Genius sich speciell zu äussern beginnt und wie es ihm gelingt, widerstreitende Elemente zu bekämpfen und wie früh und auf welchem Wege er dazu gelangt, sich die Kunstpraxis seiner Zeit dienstbar zu machen, um sie dann auch dem eigenen Bedürfniss umzugestalten und zu erweitern. Noch klarer wird dieser ganze Prozess, wenn man die entsprechenden Bestrebungen der weniger hervorragenden, wohl selbst der sogenannten kleinen Meister untersucht, was wir in einem der nächsten Artikel thun wollen.

A. Reissmann.

Commentar oder Analyse?

(Schluss.)

Auf diese strebende Jugend übt nach dem ausführenden Künstler Niemand mehr Einfluss als der musikalische Schriftsteller, und diesen Einfluss zu ihrem Heile zu benutzen, ist die Pflicht des Fachmusikers, der die Feder ergreift. Unter Heil soll aber nicht etwa verstanden werden das Bekennen dieses oder jenes musikalischen Dogmas, die Angehörigkeit zu dieser oder jener Parthei, sondern vielmehr die Ausbildung des künstlerischen Wissens und Urtheils, damit, wenn es gereift ist, der Jünger selbst entscheiden könne, zu welcher Parthei er sich wenden will, wenn er nicht sein künstlerisches Heil darin findet, überhaupt zu keiner Partei zu gehören und der Kunst nach seiner Weise zu dienen.

Vergebens sucht man jedoch unter den Werken über Musik, die nicht als Lehrbücher erschienen, also einem ganz speciellen Zwecke gewidmet sind, solche die neben der allgemeinen Bildung das künstlerische Wissen der lernbegierigen Kunstjünger befördern. Ausser der Biographie Mozart's von Jahn wüssten wir kein Werk zu nennen, in welchem eine bestimmte, künstlerische Analyse zu finden ist, in welchem das Kunstwerk zuerst nach seinem Baue und der organischen Entwicklung beurtheilt wird, in welchem also zuerst der Musiker als solcher belehrt wird, damit er sein ästhetisches Urtheil bilde. Alle andern Werke dieser Gattung halten sich entweder an das rein Biographische, und das ist noch sehr verdienstlich, oder der Autor ergeht sich in ihnen in selbstgefälligen endlosen ästhetischen culturhistorischen Darlegungen, die allenfalls einen gewissen belletristischen Werth haben können, und auch diesen nur sehr selten, wie wir noch darlegen wollen, aber für die Tonkunst, für ihr Verständniss von weniger oder gar keiner Bedeutung sind.

Was ist nun die Folge einer solchen Richtung und solcher Bücher? Gänzliche Zerfahrenheit in der Bildung der Kunstjünger; sie lernen daraus urtheilen, bevor sie künstlerisch studiren, prüfen und erfassen gelernt haben, sie gewöhnen sich in hohlen Phrasen, in Anwendung gewisser Schlagwörter das Verständniss zu suchen, das nur durch eifriges Studium, durch sorgfältiges, genaues, oft mühsames Durcharbeiten erlangt werden kann; sie werden angeregt, geistig das erfassen zu wollen, was sie technisch noch nicht bewältigen können, während dass doch nur nach Bewältigung der Form der Geist frei walten kann; sie werden zu dem Glauben verleitet, dass gewisse allgemeine ästhetische Ansichten über eine Symphonie schon die Auffassung verleihen, welche nur bei der genauesten Kenntniss der einzelnen Theile, des rein Musikalischen erreichbar ist, und in letzter Reihe werden sie durch den Erfolg, den gewisse schöngeistige Werke von Fachmusikern errungen haben, noch gar dazu verführt, selbst die Feder zu ergreifen und kaum selbst der Schule entwachsen, schon als Kritiker aufzutreten, um über den Werth oder Unwerth neuer Erscheinungen zu urtheilen, während sie noch nicht im Stande sind, über die gewöhnlichen formalen Gesetze ihrer Kunst Rechenschaft abzulegen. Dass sie sich hierbei meistens eines absonderlichen Styles befleissigen, ist nicht zu verwundern,

Digitized by Google

de je die meisten der oben angedeuteten Werke zwar sehr oft in allerhand verblümten Redensarten abgefasst sind, mitunter auch recht geistreiche Phrasen enthalten, dagegen aber von der richtigen deutschen Sprache ziemlich weit entfernt sind, und mitunter Absurditäten zu Tage bringen, die leider nur in den Werken über Musik zu finden sind, und in anderen Büchern nicht vorkommen dürften, ohne sofort dem Hohne und Spotte preisgegeben zu sein.*) Man findet jetzt bei jeder Gelegenheit Recensionen und Berichte, denen im Styl, Ausdruck und Urtheil das Schülerhafte anklebt, und man kann diese Recensionen nicht einmal ganz verwerflich finden, wenn man sieht, in welch' Gewand ernsthafte, accreditirte Musiker manchmal ihre Gedanken kleiden, wie sie in Musikzeitungen possirlich sich abquälen, um zu beweisen, dass Bach nicht Haendel sei, und umgekehrt, während doch eine Analyse zweier Fugen, zweier Arien der genannten Tonmeister einen viel gröseren Aufschluss geben würde über die Verschiedenartigkeit derselben, als alle ästhetischen Deductionen im Stande sind. Der Maler führt seine Schüler vor die Bilder zweier Meister; „Seht", sagt er, „so erfasste Jener den Gegenstand, so hat ihn dieser erfasst, so colorirt Jener, so dieser, dort sehen wir das Streben nach der unmittelbaren plastischen Wirkung durch die Lebhaftigkeit der Gruppirung, hier bemerken wir, dass der Künstler uns zum Selbstnachdenken und Vertiefen in seine Intentionen anregen wollte." Doch vor Allem wird der Meister eben das Gegebene erklären, desjenige, was die Schüler unmittelbar fassen und — jeder nach seiner Weise — anstreben können.

Warum haben die Berufenen nicht unternommen, eine solche Analyse, wie wir sie hier nur flüchtig angedeutet haben, in den Werken über Musik, über die Schöpfungen grosser Meister zu geben, warum haben sie nicht dahin gestrebt, das Selbststudium den Lernenden zu erleichtern, ihnen den Weg zu zeigen, auf welchem sie am sichersten zum richtigen Ziele, zum künstlerischen Verständnisse gelangen können, und warum sehen wir noch täglich neue musikalisch-ästhetische Schriften auftauchen, aber keine musikalisch-wissenschaftlichen?**) Commentare, Auslegungen, Erläuterungen, Betrachtungen, culturgeschichtliche Studien aller Art giebt es genug, um ganze Schränke damit zu füllen, aber die eigentlichen Bücher gediehlichen Studiums für wahrhaft musik-wissenschaftliche Bildung sehr wenige; möge bald auch nach dieser Richtung etwas geschehen, das fast brach liegende Feld der künstlerischen Analyse bebaut werden. Aus der Analyse wird sich dann dem tüchtig Strebenden und Begabten das Commentiren von selbst entwickeln. H. E.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus). Das Königl. Opernhaus gab in der verflossenen Woche am 19. „Margaretha" mit Frau Harriers-Wippern; am 20. „Postillon von Lonjumeau" mit Hrn. Wachtel; am 21. „Die lustigen Weiber" mit Frl. Lucca; am 23. „Figaro's Hochzeit" mit Frl. Lucca als Cherubim, Fr. Harriers-Wippern als Susanne und Frl. Bähr, welche nun definitiv engagirt ist, als Gräfin. Das Königl. Ballet hat in Frl. Henriette Dor, vom Theater della Scala in Mailand, welche zweimal als Beatrix in „Das hübsche Mädchen von Gent" mit grossem Beifall debutirte, eine glückliche Acquisition gemacht; Frl. Dor besitzt eine bedeutende Technik.

(Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater). Frau Jauner-Krall, vom Hoftheater in Dresden, steht bei dem hiesigen Publikum durch ihre früheren Gastspiele in gutem Andenken, sie gehört jedenfalls zu den begabtesten Darstellerinnen der komischen Oper in Deutschland. Dürfen wir es als gewissenhafter Referent auch nicht verschweigen, dass die Stimme im Verlauf der letzten Jahre an Frische etwas verloren, dass sich über dem Timbre ein leichter Schleier gebreitet und die höchsten Töne sehr vorsichtig gebraucht werden, so hat sich die reizende feine Art und Weise des Gesanges, das Seelische des Tons, die Correktheit des Vortrags vollständig erhalten und die Wirkung, welche die Künstlerin ausübt, ist noch heut eine bedeutende. Frau Jauner-Krall trat bis jetzt auf in der liebenswürdigen Operette „Der Schauspieldirektor" mit der geschickt benutzten Mozart'schen Musik, in welcher sie besonders durch den innigen Vortrag der Lieder reussirte, als Rose in Fioravanti's „Dorfsängerinnen", ebenfalls eine Leistung welche wie bei früheren Gastspielen, auch diesmal grossen Beifall fand und durch Einlagen (Nicolo Isnard's Arie „Nein, ich singe nicht mein Herr", Auber's Lachlied und Arditi's „Bacio") illustrirt wurde. Das Ensemble der beiden Stücke war ein fleissiges und lobenswerthes, die Herren Jauner (in seiner hübschen Darstellung des Mozart) Stegrist, Schindler, Tiedtke wie die Damen Härting, Renom und Stolla befriedigten durchaus. An Neuem brachte das Gastspiel der Frau Jauner-Krall bis jetzt die Scene mit dem Schattenwalzer aus Meyerbeer's „Dinorah" und eine ländliche Operette „Gewitter bei Sonnenschein" in 1 Act von Nuitter, Musik von H. Dorn. Die Scene aus „Dinorah" wurde bereits vor vier Jahren (in französischer Sprache) von Mad. Cabel, welche die Parthie in Paris creirt hat, im Victorie-Theater aufgeführt; schon damals sprachen wir es aus, dass es misslich sei, eine Scene aus dem Totale des Charakters herauszunehmen und als vereinzelt hinzustellen; der Zuschauer bleibt ohne Verständniss und vermag nicht, warm zu werden, so dass es schliesslich gezwungen ist, das Vorgetragene als Concertstück zu betrachten (zu welchem die Scene allerdings in hohem Grade geeignet ist) und sich an das Technische des Vortrags zu halten; die scenische Umgebung wie das charakterische Kostüm erregen in dem Zuschauer stets Forderungen, welche durch eine einzelne Scene, die ihr Verständniss nur aus der vorausgegangenen Handlung erhalten kann, in den seltensten Fällen befriedigt werden. War Mad. Cabel in Bezug auf technische Fertigkeit, auf Rapidität und Schwung der Coloratur der heutigen Repräsentantin überlegen, so stand Fr. Jauner uns durch das Innige der Empfindung, durch mehr deutsche Auffassung des Charakters uns näher; beide Künstlerinnen aber brachten die in der Oper so mächtig wirkende Scene, welche vom Componisten so reich ausgestattet ist, zu möglichster Geltung und liessen natürlich immer wieder den Wunsch in uns erwachen, endlich auch das ganze Werk einmal zu hören, um so mehr, als dasselbe in Wien nun schon in der zweiten Saison mit dem nachhaltigsten Eindruck gegeben wird. — Die neue Operette unsres allgemein geschätzten Kapellmeisters der Königl. Oper Heinrich Dorn

*) Ein sehr achtenswerther lebender Musiker hat in einem Werke über Musik, das wir nicht nennen wollen, Sätze geschrieben wie: „Verehrte Frau, senden Sie mir etwas Weltschatten", „ihn hat die Sonne gehirnbrannt", Sätze, die ein Gymnasiast nicht schreiben dürfte. Ein anderer nunmehr Verstorbener hat in einem Buche von streng-wissenschaftlichem Anstriche von der Unterhaltung zwischen Hühnern und Gänsen als von einer „bestimmten Intervallenfigur" gesprochen, erzählt, dass Beethoven einst von dem mächtigen Basstone eines Zuchtstieres angezogen, sich mit ihm in ein Duo einliess (wörtlich), und meinte zuletzt „selbst niedere Sinne: Geruch, Geschmack und Tastsinn verpflanzen ihre Eindrücke in das Tongebiet".

**) Die vielen Musikgeschichten können hier nicht in Betracht gezogen werden — sie nützen dem Musiker in seinen Werken ebenso wenig als die Geschichte der Malerei oder Litteraturgeschichte, dem Maler und Dichter — obwohl sie nach anderer Seite hin wichtig und nützlich sind.

errang einen vollständigen Erfolg, der um so grösser anzuschlagen ist, als ihn dem Werke nur der Componist verschafft hat. Das Libretto des Hrn. Nuitter*) behandelt ein ländliches Sujet ohne besondere Erfindung, die Handlung ist dürftig und von den auftretenden Personen vermag nicht eine einzige uns wirklich zu interessiren. Der Componist brauchte sein ganzes Talent, um uns fortdauernd zu fesseln; dass es ihm gelungen, ist ein vollgültiger Beweis seiner Begabung. In der That empfangen wir eine Reihe von Musikstücken, die sich ebenso durch melodiöse und pikante Behandlung der Singstimmen als durch eine graziöse und fein gestellete Instrumentirung auszeichnen; überall tritt uns die sichere Hand des tüchtigen und bewährten Musikers entgegen, welcher die musikalische wie die bühnliche Wirkung genau kennt und sie aus diesem Grunde stets auch erzielt. Ganz besonders gefielen das erste Lied der Fr. Jauner, das Lachlied derselben und ein Quartett, welches in seiner anmuthigen Stimmführung so zündete, dass es auf stürmisches Verlangen wiederholt werden musste. Die Operette, welche bis jetzt am Dresdner Hoftheater wie hier so entschieden gefiel, darf auch in Paris (sie ist zuerst für die *Bouffes* geschrieben) des Erfolges sicher sein. Die hiesige Aufführung, von Hrn. Long fleissig und geschickt geleitet, gab nach Kräften Gutes. In erster Reihe stand natürlich Frau Jauner, sie wusste den vom Librettisten eben nicht zu glücklich gezeichneten Charakter durch ihr Talent trefflich zu beleben und der Empfindung wie dem Humor Rechnung zu tragen. Frl. Härtling, welche nach dem Ums der *Bouffes* den blöden und beschränkten Liebhaber giebt, die Herren Tiedtke und Leeznsky unterstützten den Gast in bester Weise, so dass die Genannten zum Schluss zweimal gerufen wurden; in dem Ruf war auch der Name des Componisten vielfach hörbar, Hr. Dorn erschien jedoch nicht. Wie vorauszusehen war, hat die Operette auch in den Wiederholungen sich bewährt, so dass sie ihren Weg auch über andere deutsche Bühnen finden wird. In nächster Woche wird das Gastspiel der Fr. Jauner noch eine neue komische Oper *„La chatte merveilleuse"* (Die gestiefelte Katze) in drei Acten, Musik von Griser, welche in Paris sehr gefallen hat, vorführen. d. R.

Feuilleton.

Meyerbeer, Rouget de Lisle, Göthe's „Faust".

Blaze de Bury erzählt in seinem Werke über Meyerbeer, dass dieser einige Zeit lang mit dem Dichter und Componisten der „Marseillaise", Rouget de Lisle, über einen Operntext berathen, aber seinen Zweck nicht erreicht habe. Es mag wohl sehr interessant gewesen sein, den freundlichen, ruhigen, der Politik ganz fernstehenden Maestro mit dem Dichter des glühendsten Liedes der französischen Revolution*) über Handlung, Scenerie und dergl. mit einander reden zu hören. Rouget de Lisle war übrigens kein bedeutender Dichter, ausser der „Marseillaise" hat er nichts geschrieben, was einige Aufmerksamkeit erregt hätte, und als er 1830 starb, war sein Name schon lange verschollen.

Blaze de Bury theilt auch die Unterhandlungen mit, die zwischen ihm und Meyerbeer über die Musik zu einem Drama: *„La jeunesse de Goethe"*, stattgefunden haben. Es sollten darin mehrere Phasen aus dem Jugendleben des Dichterkönigs im Zusammenhange mit seinen grossen Schöpfungen geschildert werden. Die Entstehung des „Erlkönigs", das Lied der Peraen in „Iphigenie", die Scene Gretchens in der Kirche, das Hexenmahl im zweiten Theile „Faust's" sollten hier als Wiederspiegelung des inneren Lebens jener Zeit erscheinen. In wie weit dies dem geistreichen Feuilletonisten gelungen sein mag, darüber wird man erst urtheilen können, wenn das Werk zur Aufführung kommen wird; nach seiner Versicherung ist es (d. h. Meyerbeer's Musik) fertig, und nur eine eigenthümliche Verkettung hiedernder Umstände hat die Aufführung, die bereits vor mehreren Jahren im Théâtre de l'Odeon stattfinden sollte, hinausgeschoben, und zuletzt ganz beseitigt.

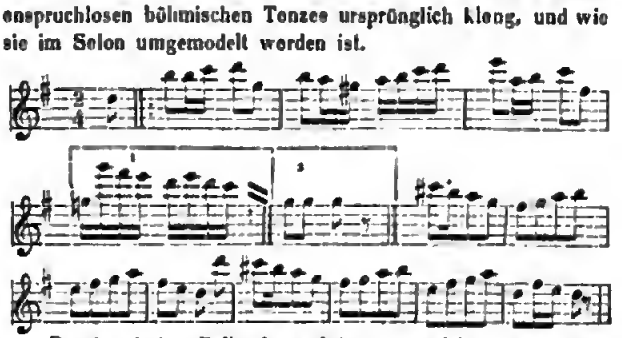
Bei dieser Gelegenheit mag auch hervorgehoben werden, dass Meyerbeer ausser der „Afrikanerin" noch mehrere Manuskripte hinterlassen hat; eine Zeit lang beschäftigte er sich eifrig mit der Musik zu einem Drama der Aeschylos; ob er dieselbe vollendet hat, kann bis jetzt nicht festgestellt werden. Auch mit der Idee, Göthe's „Faust" in Musik zu setzen, oder als Stoff zu einem Musikdrama bearbeiten zu lassen, trug er sich vor etwa fünfundzwanzig Jahren. Die grossen Erfolge, welche seine musikalische Zeichnung des Bertram errungen hatte, mögen wohl vor allem diese Idee angeregt haben, vielleicht auch das Bewusstsein, dass Göthe selbst ihn (Meyerbeer) als den bezeichnet hatte, der den Faust musikalisch auffassen könnte, wie aus Eckermann's Aufzeichnungen erhellt. Was Meyerbeer abgehalten hat, die Idee zu verwirklichen, darüber hat er sich wohl nie direct ausgesprochen, doch liessen sich die Gründe dafür in seinem Wesen selbst auffinden — er liebte es nicht, aus einem Drama einen Operntext bilden zu lassen — und es konnte ihm auch nach einiger Prüfung nicht entgangen sein, dass der Faust kein Opernsujet ist, wenn auch einzelne Momente der Göthe'schen Dichtung sich dazu verwenden lassen.

*) Die Uebertragung der von Ch. Nuitter, dem Mitarbeiter Offenbachs, gedichteten Operette in's Deutsche, hatte mit Schwierigkeiten zu kämpfen. Das Original heisst: *„il pleut, bergère"*. Dies Lied aber ist ein jedem Franzosen bekannter Volksgesang, welcher von dem in der Operette allgereichen Poeten Johann gleichsam improvisirt und von seinem minder glücklichen Rivalen, dem Componisten Samson, schliesslich notirt wird. Diese Beziehungen gehn für ein deutsches Publikum, welchem Text und Musik dieser sich wie ein rother Faden durch die Partitur schlängelnden Melodie fremd sind, wenigstens bei erstmaligem Anhören, natürlich verloren.

*) Er ist bekanntlich später selbst von den Jakobinern als Aristokrat verfolgt worden und musste nach Deutschland flüchten.

Die erste Polka.

Die Zellner'schen Blätter für Theater und Musik enthalten einen sehr bemerkenswerthen Artikel über Ursprung und Entwicklung der Tänze, dem wir die folgenden interessante Notiz entnehmen, und hierbei die erste Polka von der darin gesprochen wird, aus dem Gedächtnisse citiren. Es dürfte manchen Leser vielleicht interessant sein zu sehen, wie die Musik dieses anspruchlosen böhmischen Tanzes ursprünglich klang, und wie sie im Salon umgemodelt worden ist.



Der böhmischen Polka bemächtigte man sich zu schnell und machte sie zum Gesellschaftstanz, als dass man in ihrem Vaterlande Zeit gehabt hätte, sie, wie alle böhmischen Nationaltänze, nach einem Volksliede zu tanzen. Die Böhmen empfin-

Digitized by Google

gen ihre Polka dann vom Auslande wieder in fast unveränderter Gestalt und behandelten sie gleich einem französischen Solotanz, d. h. sie tanzen sie nach reiner Instrumentalbegleitung. Obgleich sie indessen schneller als irgend ein anderer Tanz populär wurde und bald unter den heutigen Gesellschaftstänzen den ersten Rang einnahm, so wusste man doch lange nichts über ihren Ursprung, bis neuerdings und besonders durch ein vom 24. Januar 1862 vom Generalconsulate in London an die Behörde in Elbekosteletz (Böhmen) gerichtetes Schreiben, mit dem Ersuchen, die Erfinderin des Polkatanzes ausfindig zu machen, darüber volles Licht verbreitet wurde. In der Zuschrift hiess es, dass die Erfinderin um das Jahr 1830 in Elbekosteletz gedient habe und im Dorfe Kanotopy wohnen soll. Das Generalconsulat verlangte nun den Namen und den Aufenthaltsort des Mädchens zu wissen, sowie ein glaubwürdiges Zeugniss über den Stand desselben und der ganzen Angelegenheit. Obgleich anfänglich die Recherchen der Geistlichkeit wie der Gemeindebehörde ohne Erfolg zu sein schienen, so kam man doch endlich zu einem genügenden Resultat welches vom Bürgermeister an das Generalconsulat in London unter Beilage authentischer Documente übersandt wurde.

Die Erfinderin der Polka, gegenwärtig in Kanotopy wohnhaft, ist einige sechzig Jahr alt, heisst Anna **Slezak** und hat vier Kinder. Um das Jahr 1830 hatte sie bei den Eltern des Bürgers Klaechtereky gedient und eines Sonntagnachmittags einen neuen Tanz singend getanzt, dessen Weisen der Unterlehrer Joseph Neruda, gegenwärtig Schullehrer in Bodolka, zu Papier brachte. Nachdem der neue Tanz bereits am nächsten Sonntage bei einer von Studenten veranstalteten Tanzunterhaltung zur Aufführung gelangt war, kam er fünf Jahre später nach Prag und erhielt dort, wahrscheinlich wegen des in ihm vorkommenden Halbschrittes, von dem böhmischen Wort „pulka", das heisst die „Hälfte", seinen Namen. Nach weiteren vier Jahren wurde er durch ein Prager Musikcorps unter Kapellmeister **Porgler** nach Wien gebracht, wo Musik und Tanz ausserordentlichen Beifall errangen. Im Jahre 1840 tanzte dann der städtische Tanzlehrer **Raab** aus Prag die böhmische Polka mit grossem Erfolge auf dem Odéontheater in Paris, worauf sie mit staunenswerther Schnelligkeit in die dortigen Salons und Ballsäle Eingang fand, und sich von da aus, wenn auch mehrfach modificirt, fast über alle Länder der civilisirten Welt verbreitete.

Correspondenz.

Wien, den 23. September 1865.

—W.— Frau **Kalaz-Prauss** trat in Meyerbeer's „Robert der Teufel" als Alice zum dritten Male auf und zwar mit entschiedenem günstigem Erfolge. Wenn auch Manche durch die etwas unpoetische Erscheinung der Dame gegen sie eingenommen sind, zollt doch die überwiegende Mehrzahl der Kunstverständigen der tüchtigen, routinirten Sängerin volle Achtung, und es ist immerhin schon sehr viel, dass dieselbe neben Fräul. **Mareke**, dem anerkannten Lieblinge des Wiener Publikums, die an diesem Abende die Isabella sang, sich ehrenvoll zu behaupten, ja fast eben so viel Beifall zu erringen vermochte. Fräul. **Tipka** erhielt die Anwesenheit der genannten gefährlichen Rivalin sehr zu verstimmen und der Umstand, dass sie durch das sich so günstig gestaltende Gastspiel in den Hintergrund gedrängt wird, dürfte wohl die Ursache sein, dass sie bei der hiesigen Hofoperdirection das Gesuch um Entlassung eingereicht hat.

Frau **Passy-Cornet**, Gesangsprofessorin am hiesigen Conservatorium, eine ausgezeichnete Sängerin, wie ich bereits in einem meiner früheren Berichte erwähnte, befindet sich derzeit, nach dem Tode ihres Gatten, in Braunschweig, wo sie in mehreren Concerten mit so ausserordentlichem Erfolge sang, dass die dortige Operndirection ihr die glänzendsten Anträge zu einem Gastspiele machte. Die Künstlerin nahm dieselben an und sang bald darauf die Margaretha von Valois in Meyerbeer's „Hugenotten", ohne je vorher die Bühne betreten zu haben. Das Resultat war ein überraschend günstiges, die noch junge, sehr hübsche Dame wurde mit Beifall und Blumenregen überschüttet und am Schlusse der Vorstellung unzählige Male hervorgerufen. Fürwahr ein neidenswerthes Debut, nach welchem zu hoffen steht, dass unserer Hofoper eine einheimische so ansprechende als werthvolle Blume erblüht sei.

Herrn **Bruaner's** bereits im Zuge gewesenes Engagement scheiterte im Hafen. Er wünschte nämlich die nächste Gastrolle den Gennaro in der „Lucretia Borgia" zu singen und man wollte ihm den Eleazar in der „Jüdin" octroiren, der sich hieraus ergebende Zwiespalt führte zum entschiedenen Bruch und neue Unterhandlungen dürften wohl schwerlich angeknüpft werden. — Als Novität für Wien steht das Ballet „Flick und Flock" in Aussicht, dessen Proben bereits begonnen haben.

Heute betritt Fräul. **Gallmeyer** als engagirtes Mitglied des Treumannstheaters zum ersten Male dasselbe und zwar in einer von Berla wahrscheinlich für diesen Fest-Abend geschriebenen einactigen Posse „Die neue Wirthschafterin", welcher die gleichfalls neue, einactige Posse von Bittner „Die gebildete Köchin" folgt; zu beiden Stücken hat der beliebte Kapellmeister **Storah** die Musik geschrieben. Man sieht diesem Debût der so berühmten als berüchtigten Soubrette wohl nicht mit ueberhafter Aufregung, doch mit ziemlich viel Neugierde entgegen; es frägt sich nämlich, ob Frl. **Josephine Gallmeyer** wagen wird, ihre Ungezogenheiten gegenüber dem etwas kritischen Publikume des Treumannstheaters fortzusetzen, oder ob die elegantere Sphäre in welcher sie sich nun bewegen soll, die Tollkühnheit der Künstlerin etwas zu dämpfen vermag. Extemporiren mag sie auch vor diesem, aus Geld- und Lebemännern rekrutirten Publikum, man wird jedes, wenn auch noch so drastisch-komische Wort dankbar und lachend aufnehmen, denn sie sind Gottlob an ziemlich derbe Witze gewöhnt, diese Herren, nicht minder diese Damen, die dort die Rangplätze zu schmücken pflegen, nur beleidigend soll sie nicht werden, sonst dürfte sie leicht eine Zurechtweisung zu erwarten haben, wie solche das Fräulein noch nie erhielt, denn weder Publikum noch Direction dieses Theaters pflegen mit sich spielen zu lassen — in dieser Hinsicht herrscht dort die strengste Zucht!

Herr **Fürst**, bisher Director der Singspielhalle, wird noch im Laufe des nächsten Monats das Josephstädter Theater mit einer neuen dreiactigen Volksposse, dem Vornehmen nach von Berla, eröffnen, und hat bereits, wie man sagt, tüchtige, wenn auch in Wien wenig bekannte Kräfte für sein Unternehmen gewonnen. Auch der Volksdichter Carl **Elimar** und der beliebte Schauspieler und Bühnendichter **Findeisen** haben sich diesem zeitgemässen Regenerator der Wiener Volkspossen contractlich verschrieben und wenn kluge Köpfe für ihn denken, mag ein solcher Fürst immerhin regieren!

Mr. **Escudier**, Redacteur der Zeitschrift „France musicale" aus Paris befindet sich mit seiner liebenswürdigen Gemahlin, unserer Landsmännin, die, als sie noch Rose Kastner hiess, eine der tüchtigsten Claviervirtuosinnen und Zierde der hiesigen Conservatoire war, auf Besuch in Wien. Die Anwesenheit des Herrn Escudier dürfte voraussichtlich auch einen vortheilhaften Einfluss für unsere Operetten Componisten äussern und die Ueberführung ihrer Werke auf die Pariser Bühnen vermitteln.

Journal - Revue.

Die allgemeine Musikalische Zeitung bringt die Fortsetzung des interessanten Artikels: „Die Kunst des Violinspieles", eine Besprechung von Bitter's Biographie Bach's und eine vortrefflich geschriebene Beurtheilung der letzten Novellen der Frau Elise Polko (welche die Contoren Leipzigs, Vorläufer Bach's, meisterne als Romanhelden à la Cleuren costümirt erscheinen lässt). In der neuen Zeitschr. f. Mus. befindet sich eine weitere Beschreibung des Pesther Musikfestes von Hrn. v. Bülow, wobei die Redaction ausdrücklich bemerkt, dass der Artikel ursprünglich nicht für eine deutsche, sondern für eine ungarische Zeitung verfasst worden sei, und eine Besprechung von Bitter's eben angeführter Biographie. In den Signalen finden wir eine Correspondenz aus Paris über die spiritualistischen Taschenspieler Davenport — dann musikalische Notizen. Die Niederrheinische Musikzeitung bringt einen Artikel von Westphal über rhythmische Reihe bei Alten und Modernen und zwei bisher ungedruckte Briefe von Beethoven. Die süddeutsche bespricht Nohl's Ausgabe der Beethovenbriefe. Die *Revue musicale* enthält die Biographie Spontini's von Fétis, und Lucciee. *L'art musical* bringt eine neue Reclame für den Hrn. Apollinar de Kontsky und eine Besprechung von Verdi's *„ballo in maschera"*. Die *France musicale* bespricht das biographische Werk des Hrn. Fétis und bringt die recht interessante Lebensbeschreibung eines alten Chansonnier, Dorvadeau, der erst vor Kurzem verstorben ist. Im *Menestrel* Fortsetzung des Wagner-Artikels.

Nachrichten.

Berlin. Der seit einer Reihe von Jahren in steter lebendiger Wirksamkeit für klassische Musik bestehende „Jähns'sche Gesangverein" hielt am Sonntag den 24. d. M. seine 500ste Versammlung ab.

— Die Gesangproben zur „Afrikanerin" haben seit voriger Woche begonnen und werden eifrig fortgesetzt. Man hofft bei dem regen Interesse, das alle Betheiligten für das letzte Meisterwerk Meyerbeer's bekunden, bereits in der ersten Hälfte des November die erste Vorstellung in's Werk setzen zu können.

— Frl. Orgéni wird morgen den 28. bereits ihr Debut machen und zwar als Amina in „die Nachtwandlerin".

Düsseldorf. Das Theater wurde am verflossenen Sonntag mit den „Hugenotten" eröffnet. Die Oper ging unter der Leitung des neuen Capellmeisters Hrn. Weissheimer präcis zusammen. Auch die Sängerinnen, unter denen Fr. Hawitz (Valentine) und Fr. Lorrenge (Margarethe) hervorzuheben, leisteten Entsprechendes.

Carlsruhe. Im Hoftheater fand am 17. September die erste Vorstellung von Ferdinand Hiller's „Deserteur" statt, und zwar bei übervollem Hause; der Erfolg war ein günstiger.

Wien. Im Hofoperntheater haben bereits die Proben zu Langer's Oper: „Des Sängers Fluch" begonnen. Die Hauptpartien befinden sich in den Händen der Frl. Krons und der Herren Sabmidt, Bignio und Ferenczy.

Brüssel. Hier ist ebenfalls eine italienische Operngesellschaft im Anzuge. Sie wird alte und neue Opern geben. Die Namen der Künstler sind gerade nicht die bekanntesten — aber welche Residenz, die nicht über kolossale Mittel gebietet, kann jetzt erste Tenor- und Sopranstimmen zahlen? Einstweilen singt Frl. Artôt mit getheiltem Erfolge in der Königl. Oper.

— *„Le capitaine Henriot"* von Gevaert, dem belgischen Componisten, ist am 19. d. M. zum ersten male und zwar als Gratisvorstellung für die Septemberfeste gegeben worden. Das Honorar für die folgenden Aufführungen hat der Componist einem Spitale gewidmet, das nur von Beiträgen existirt. Die Darstellung soll eine sehr gelungene gewesen sein. Dagegen wird die *mise-en-scène* allgemein als eine sehr armselige bezeichnet; die Direction hat einige Schwierigkeiten mit Hrn. Gevaert gehabt — und scheint in solcher Weise *revanche* nehmen zu wollen. —

Paris. Die Orchestermitglieder der grossen Oper haben ein sehr würdig gehaltenes Rundschreiben an mehrere Redactionen gesendet, worin sie ihre Angelegenheit genau darlegen. Aus ihrer Darlegung erhellt, dass Hr. Perrin nicht blos ihr Gesuch um Erhöhung des Honorars verworfen, sondern auch zugleich erklärt hat, dass er Jeden, dem seine Antwort nicht befriedigte, als Einen betrachte, der die Entlassung verlangte — diese Antwort stand in directem Widerspruch mit den Statuten des Institute — die oben bezeichneten Künstler verlangten eine Copie dieser Antwort — und auch das wurde ihnen entschieden verweigert. Ein solches Benehmen des Direktors ist unbegreiflich — andererseits war die Haltung der Künstler vielleicht auch zu herausfordernd — die Stimmung ist nun beiderseits eine sehr gereizte, und es wird eine Zeit lang dauern, bis der Friede hergestellt ist. Die Künstler haben sich nun direct an das Ministerium der schönen Künste gewendet; vielleicht wird dieses den Streit schlichten!

— Im Théâtre lyrique ist *„le Roi des mines"* mit einem sogenannten ouvrée d'estime gegeben worden. Der Text behandelt die Episode aus dem Leben des Königs Gustav Wasa, als derselbe sich in den Bergwerken vor seinen Feinden versteckte, und als Knappe arbeitete. Zu gleicher Zeit sind die Bouffes Parisiennes unter der Leitung ihres alten Gründers Offenbach am 21. d. M. wieder eröffnet worden; Zulauf und Erfolg waren gleich gross und verdient; gegeben wurde *„La chatte metamorphosée en femme,"* *„Croquefer, le fils de St. Mere"*, und eine Novität: *„Refrains des Bouffes"*.

— Frau Szarwady-Clauss bereitet sich zu einem Ausfluge nach Deutschland vor.

London. Eine kleine Operette von Allen: „Castle Grim" wird in dem neuen Royalty theatre mit Erfolg gegeben.

— Die Lorbeeren Offenbach's lassen unsere Librettodichter nicht schlafen; eine komische „Sappho" wird vorbereitet, ein „Ulysses" ist in früherer Zeit schon durchgefallen.

Edinburg. Die Stelle eines Professors der Musik an der Universität ist zu besetzen. Sie beträgt beiläufig — 4000 Thlr.

Florenz. Die nächste Concertsaison wird allem Anscheine nach eine sehr glänzende werden. Die Anwesenheit des Hofes wird dem Musikleben neuen Impuls geben. Die Academie der Musik will ihre Concerte vermehren und das Programm erweitern.

Mailand. Die Scala ist mit Flotow's „Martha" bei sehr geringem Erfolge eröffnet worden; die Sänger sind auch zu unbedeutend. Das Theater ist im innern restaurirt; auf dem Plafond sind zwölf Medaillon-Portraits von Componisten angebracht worden, aus denen Niemand die betreffenden Persönlichkeiten erkennen kann. — Das Denkmal für die Pasta ist dem Bildhauer Tantardini übertragen worden.

Lucca. Am 3. d. Mts. sang der Tenor Tiberini in einer Quartett-Soirée Beethoven's „Adelaide" und musste das Lied wiederholen. (Bei uns singen die Tenoristen meistens Verdi'sche Arien oder „Gute Nacht Du mein herziges Kind". d. R.)

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheinen mit vollständigem Eigenthums- und Aufführungsrecht:

Gewitter bei Sonnenschein

(Il pleut, bergère)

Operette in 1 Act

von

Ch. Nuitter

Musik von

H. DORN.

Die gestiefelte Katze

(La chatte merveilleuse)

Komische Zauber-Oper in 3 Acten

nach Dumanoir u. D'Ennery frei bearbeitet von

TH. GASSMANN

Musik von

ALB. GRISAR.

Clavier-Auszug mit Text, einzelne Nummern und üblichen Arrangements sind in Vorbereitung.

Unter der Presse befinden sich bereits aus „Gewitter bei Sonnenschein":

Ariette No. 6 der Rosette: „Es war einmal ein junger Geck, schöne Mädchen wollt' er fangen" mit Pianofortebegleitung.

ED. BOTE & G. BOCK.

(E. Bock), Königliche Hof-Musikhandlung.

Carlotta Patti.

Herr B. Ullmann, Director der Oper in New-York, beehrt sich, die **dritte und letzte Saison in Europa** der unter seiner Leitung stehenden

Patti-Concerte

anzuzeigen. Selbe werden im kommenden Herbst und Winter in folgenden Städten und in folgender Ordnung stattfinden: **Berlin, Potsdam, Stralsund, Stettin, Danzig, Elbing, Königsberg, Bromberg, Posen, Breslau, Brieg, Ratibor, Wien, Graz, München, Augsburg, Stuttgart, Heidelberg, Frankfurt a. M., Mainz, Cöln, Düsseldorf, Rotterdam, Haag, Amsterdam, Utrecht, Arnheim, Magdeburg, Halle, Leipzig, Dresden, Petersburg, Moskau u. Warschau.**

Die Concert-Tage werden in den betreffenden Städten einen Monat früher angezeigt und finden die Concerte unwiderruflich an den bereits festgestellten Tagen statt.

Jede Nummer des Programms wird durch **Künstler ersten Ranges** vertreten und auf diese Art ein **vollständiges Ensemble** erzielt.

Bei jedem Concert werden sich zum mindesten vier Künstler betheiligen und wird von Zeit zu Zeit die Anzahl der mitwirkenden Virtuosen - je nach Bedeutung der Städte und der durch die Grösse der Säle zu erzielenden Einnahmen — bis auf zehn an einem und demselben Abend ausgedehnt.

Namen der Mitwirkenden: Carlotta Patti, Fr. Hiemann-Seebach (Declamatrice) und **Hr. Dr. Gunz** (Liedersänger). — **Virtuosen: Pianisten: Louis Brassin** (Brüssel), **J. Epstein** (aus Wien), **Alfred Jaell** und **A. v. Kontsky** (aus Petersburg). **Violinisten: Die Herren Concertmeister Auer** (aus Düsseldorf), **Professor David** und **Dreinheck** (aus Leipzig), **Lauterbach** (aus Dresden) und **Henri Vieuxtemps. Cellisten: Alfred Piatti** (aus London), **Jules Steffens** (aus Berlin) und **Concertmeister de Swert. Solo-Contrabassist: Concertmeister Simon.**

In Berlin werden fünf Concerte gegeben: Die ersten drei am 16., 18. und 19. October mit Frl. Carlotta Patti, Alfred Jaell, Henri Vieuxtemps und Alfred Piatti. Die letzten zwei nach der Rückkehr aus den pommerschen Provinzen.

Nähere Details in späteren Inseraten.

In unserem Verlage erschien mit vollständigem Eigenthumsrecht:

Die Afrikanerin

Oper in 5 Acten von Scribe

Musik von

GIACOMO MEYERBEER.

Vollständiger Clavier-Auszug mit deutschem u. französischem Text (2 Bände) mit photogr. Portrait und Facsimile . . . . . 16 Thlr.

Vollständiger Clavier-Auszug mit deutschem und italienischem Text. 8. (Unter der Presse.)

Vollständiger Clavier-Auszug ohne Text für das Pianoforte zu 4 Händen. (Unter der Presse.)

Vollständiger Clavier-Auszug ohne Text für das Pianoforte allein . . . . . 6 Thlr. 15 Sgr.

Alle Gesangsnummern einzeln.

Transscriptionen, Fantasieen und Arrangements.

a) *Für das Pianoforte allein.*

Cramer — Dorn, Alex. — Gervais — Godefroid, F. — Jaell, Alf. — Ketterer, E. — Krüger, W. — Kullak, Th. — Lecarpentier — Liszt, Fr. — Neustedt, Ch. — Oesten, Th. — Raff, J. — Richards — Rosellen, H. — Strauss — Voss, Ch. — Vincent, A.

b) *Für das Pianoforte zu 4 Händen.*

Mendel, H. — Strauss — Wolff, Ed.

c) *Für Pianoforte in Begleitung anderer Instrumente.*

Coninx, C. — Hermann, Ad. — Seligmann.

ED. BOTE & G. BOCK,

(E. BOCK), Königliche Hofmusikhandlung.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 10.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 40. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 4. October 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Croudes & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Cernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musical
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. Nn. 21, Stettin, Königsstrasse Nn. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zusiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Recensionen. — Berlin, Revue. — Die Neue Berliner Musikzeitung und die musical world. — Feuilleton (Die Weimar'sche Hof-Kapelle unter Goethe). — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Recensionen.

Unter den mir zur Besprechung vorliegenden Musikalien finden sich mehrere für Kinder berechnete Werke, mit denen ich um so lieber den Anfang mache, als sie die gewünschte Gelegenheit bieten, einige, wenn auch nur allgemeine Andeutungen über diesen in den letzten Jahrzehnten mit vielem Eifer gepflegten Zweig der Musikliteratur anzuknüpfen. Seit die Lieder in Weisse's Jugendfreund an A. Hiller, J. A. P. Schulz u. A. ihre Componisten fanden, begegnen wir einer Reihe von geachteten Meistern, welche auch auf diesem unscheinbaren Gebiet des Kinderliedes und der Kinderstücke thätig sind, während andere wieder mit süssester Lust sich zurück versetzen in ihre eigene Kindheit, oder sich hineinleben in die Welt kindlicher Naivität, um dort Stoffe für künstlerische Darstellung zu gewinnen. Diese letztere Weise, welcher Taubert's „Klänge aus der Kinderwelt", Schumanns „Kinderscenen" u. a. ihr Entstehen verdanken, berücksichtigen wir hier nicht weiter, sondern nur einige für Kinder geschriebene Werke, die indess jene Weise nicht ausschliessen dürfen. Auch die für Kinder componirten Tonstücke müssen dem kindlichen Denk- und Empfindkreise entsprungen sein, selbst wenn sie mehr technische Zwecke verfolgen. Hieraus geht schon zur Genüge hervor, dass „Kinderlieder und Kinderstücke" zu componiren, keine so leichte Sache ist, namentlich wenn noch der eine leitende Hauptgrundsatz geltend gemacht wird, dass für Kinder nur: „das Beste vom Besten" gut genug ist. Die für Kinder direct berechneten Tonstücke müssen nicht nur aus dem Ideenkreise der Kinder herausstreben, und diesen hand- und mundgerecht sein, sondern sie müssen zugleich den höchsten Anforderungen entsprechen, welche nur an ein vollendetes Kunstwerk gestellt werden dürfen, wenn man nicht früh schon künstlerischen Sinn und künstlerisches Empfängniss verletzen und verderben will. Dieser hohen Aufgabe ist sich wohl keiner der Componisten der vorliegenden Kinderstücke zu recht bewusst wurden, weder

Hans Michel Schletterer, Kapellmeister zu Augsburg, in seinen: Dreiundvierzig Kinderliedern von Hoffmann von Fallersleben. Nach Original- und Volksweisen mit Clavierbegleitung. Cassel, Freyschmidt,

noch

Robert Schaab in seinem Opus 60. Natur- und Reisebilder. 12 Kinderstücke für Pianoforte componirt und fleissigen Kindern gewidmet. Leipzig, C. Merseburger,

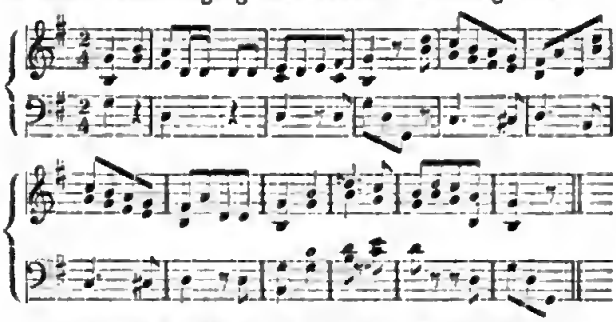
noch endlich

Arno Kleffel in seinem Op. 5. Ein Kinderfest. Acht vierhändige Clavierstücke. Rige, Gebr. Petrick.

Von einem „Kinderliede" verlangen wir zuvörderst, dass es vor allem, nur einzig allein „Lied" sei, dass es nicht, in moderner Weise rezitirt, sondern dass es gesungen wird. Das Kind hat für die zugespitzte Declamation des Wortes, wie sie das moderne Lied anstrebt, wenig Sinn, nur die fest gefügte und schön geformte, vor allem aber reizvolle Melodie wirkt fesselnd und anregend, und darum bildend auf das Kindesgemüth. Man mag die Melodik bei allen übrigen Formen und Gattungen als ein untergeordnetes Moment betrachten (was sie indess wohl schwerlich ist), bei dem Kinderliede ist sie ganz entschieden Hauptsache. Daher wählten auch unsere dichtenden Pädagogen meist Volksweisen zu Melodien für ihre Lieder und dass das vorwiegend auch der liebenswürdigste aller Kinderliederdichter Hoffmann von Fallersleben thut, ist bekannt. Die von dem für den Gesang- und Musikunterricht in Schlesien hochverdienten Musikdirector am Steinauer Lehrer-Seminar Ernst Richter vor beinahe 20 Jahren herausgegebenen Kinderlieder des genannten Dichters sind alle zu Volksmelodien gedichtet, und da auch ihre Bearbeitung für Clavier durch Richter allen neueren vorzuziehen

Digitized by Google

sein dürfte, so ist nur zu bedauern, dass die beiden Hefte nicht die weiteste Verbreitung gefunden haben. Auch Schletterer hat die meisten Lieder seiner Ausgabe zu Volksmelodien bearbeitet, aber er ist bei ihrer Bearbeitung viel zu viel bemüht gewesen den „guten Musiker", und zwar auf Kosten der Einfachheit der Volksliedweise, heraus zu kehren. Ich halte dafür, dass bei der Volksliedweise die Harmonie nur anzudeuten und nur so weit reicher auszuführen ist, als der Flug der Melodie nicht gehemmt wird. Die Harmonie soll vielmehr das strophische Versgefüge herausbilden helfen, als die Melodie harmonisch darstellen. Diese harmonische Darstellung der Melodie wird sich vorzugsweise auf die Verszeile oder doch grössere Gesangsphrasen erstrecken müssen, und nicht auf einzelne Töne. Dies Maas überschreitet Schletterer meist in seinen Bearbeitungen. Dass er die Melodie der Lieder in die Clavierbegleitung mit aufnimmt, ist jedenfalls denkenswerth, aber durch den harmonischen Apparat wird sie doch ausserordentlich beschwert. So würde ich die Bearbeitung des ersten Liedes „Bald ist der Frühling da" in folgender Fassung viel entsprechender finden, als in seiner, in der der zweite Theil namentlich durch die ganz unmotivirte Sechszehntheilbewegung ausserordentlich unruhig wird.



Dergleichen Mängel zeigen auch die Kinderlieder mit Schletterer's eigenen Melodien. In dem Bestreben, die Texte sinngemäss aufzufassen und auszuführen, geht meist die energisch herausgebildete Form verloren. Die Melodie wird phrasenheft und zerstückelt. Auch hier ist sein Apparat viel zu reich entwickelt; in dem 12 Takte langen Liedchen: „Willkommen lieber Frühling" wechseln Viertel, Achtel, punktirte Achtel, Sechzehntheilnoten und Achteltriolen in buntem Wechsel, aber metrisch so monoton angeordnet, dass man von Frühlingsstimmung wenig gewahr wird. Die Nothwendigkeit der strophischen Abtheilung tritt nirgend heraus. Das Volkslied singt seine einzelnen Strophen mit zwingender Nothwendigkeit bis zu einem gewissen Punkte, der nicht verrückt werden darf; das aber ist auch für das Kinderlied unerlässlich und dass es dem Schletterer'schen fehlt, rechtfertigt gleichfalls unser oben ausgesprochenes Urtheil. Sein Bestreben geht meist nur darauf, möglichst melodisch zu declamiren, aber auch dabei kommt er auf Gesangsphrasen die sehr wenig melodisch sind, namentlich wenn sie noch mit einem so unglücklichen Contrapunkt auftreten wie folgende Stelle:

So ziehen wir allseitig jene Richter'sche Ausgabe der Kinderlieder von Hoffmann von Fallersleben der Schletterer'schen vor. *Reissmann.*

(Fortsetzung folgt.)

G. Fr. Händel. Partita pour le Clavecin. Publiée pour la première fois d'après le manuscrit de J. Chr. Smith par Mortier de Fontaine. Leipzic, chez B. Senff.

Schwerlich hat Händel diese aus einer Allemande, Courante, Sarabande und Gigue bestehende Partita in seiner guten Zeit geschrieben. Sie ist spinnenbeinig und klappert wie dürres Holz, gar nicht vergleichbar seinen früher edirten Claviercompositionen. Ausser den dürftigen Motiven fällt namentlich in den beiden ersten Stücken und in der Gigue ein schwerfälliges Fortschleppen durch bunte Sequenzen auf, die durch die ungelenken Bässe, wie sie die beiden letzten Seiten aufweisen, den Glauben nahe legen, die Compositionen seien gar nicht von Händel, sondern irgend wo anders her. Die meiste Erfindung verräth die Sarabande, obgleich sie auch noch armselig genug ist.

R Schumann. Kreisleriana, Fantasien für das Pianoforte. Op. 16. Neue Ausgabe. Leipzig, Gustav Heinze.

Von Neuem zu berichten, wer die Kreisleriana sind, welche Stellung sie in der Claviermusik und speciell in der Schumann'schen einnehmen, wäre wohl verlorene und überflüssige Mühe, da diese fantastischen Gemälde, Schumann ureigen, längst jeder musicalischen Bibliothek, die sich nicht aus vorurtheilsvollen Gründen absichtlich verschliesst, einverleibt sind. Diesmal gilt es der jungen und thätigen Verlagshandlung Dank auszusprechen für die ausgezeichnet schöne und correcte neue Ausgabe, die neben den neueren Varianten des Componisten auch die älteren Lesarten giebt. Die Vergleiche sind äusserst interessant und documentiren die Neuerungen, das bewunderungswürdige feine kritische Gefühl des Componisten. Ganz besonders beachtenswerth für ein künstlerisches Auge ist der geistvoll in Silhouetten-Maniar gezeichnete Titel von Konewka und gar witzig steckt in dem Buchstaben O das Portrait Chopin's, dem Schumann diese Fantasiestücke gewidmet hatte.

Carl Hering. Psalmodieen und Oden von Klopstock und Kleist für eine Singstimme (Chor ad libitum) mit Pianoforte. Op. 95. Berlin u. Posen, Ed. Bote und G. Bock.

Die sechs geistlichen Lieder Beethoven's mögen wohl den Impuls zu den vorliegenden Gesängen gegeben haben, und wenn sie nach dem Inhalte noch keineswegs deren erinnern, so ist doch die äussere Scenerie eine verwandte, ohne jedoch irgendwo eine absichtliche Nachahmung zu zeigen, die dem freien künstlerischen Schaffen Abbruch gethan hätte. Was diese Gesänge besonders auszeichnet, ist die wahrhaft gläubige Erfassung der Texte, die natürlich hinfliessende Melodie und das stets wirksame Eintreten des Chors, der nicht, wie der Titel sagt, ad libitum angewandt werden soll, sondern, als ganz nothwendig, nie fehlen dürfte. Eine zu häufige Anwendung des Tremolando in der Begleitung hätte vielleicht vermieden werden können, besonders da es an leicht zu errathenden Stellen nicht ganz gerechtfertigt erscheint. Auch erschwert ein anhaltendes Tremoliren in der Begleitung das Tonhalten des Sängers, eine Eigenschaft, die unseren Sängern doch nicht allzusehr anhaftet. No. 1 Klopstock's „Dem Allgegenwärtigen", verdient wohl in der schönen Sammlung durch Adel und Weihe den Vorrang.

M. v. Asantschewsky. 6 Clavierstücke zu 4 Händen. Op. 8. Leipzig, Fr. Kistner.

Obwohl der Componist gewiss seine sehr gute Schule durchgemacht, Altes und Neues mit Sorgfalt in sich aufgenommen haben mag, so hat er sein Talent doch noch nicht von jenen Schlacken gereinigt, die junge Componisten so gern als geniale Ingredienzen ihren Ergüssen

einverleiben. Daher in so kleinen Formen, wie sie die vorliegenden Clavierstücke aufweisen, dieser Ueberfluss an harten Dissonanzen, an stolpernder unerquicklicher Melodieführung, die nirgend Frische der Empfindung und natürlichen Fluss verräth. Wenn der Componist seinem Talente nicht solche Gewaltthätigkeiten anthun und getrost frisch von der Leber wegschreiben wollte, er würde sicher Schöneres und Genussreicheres geben, als diese Clavierstücke, die sich nur durch Trockenheit auszeichnen.

H. Krigar.

Berlin.

Revue.

(K. Opernhaus.) In Verdi's „Troubadour" erschienen am 26. Frl. Lucca als Leonore und Hr. Wachtel als Manrico, das Haus war überfüllt. Und doch entsprach die Aufführung nur zum Theil den Erwartungen, das Publikum wurde sehr kritisch und zeigte deutlich sein Urtheil. Frl. Lucca und Hr. Betz wurden mit Beifall überhäuft, Letzterer musste das Larghetto im 2. Acte repetiren. Wir können in Betreff des ebengenannten Musikstücks endlich constatiren, dass der so oft von uns gerügte entsetzlich klingende Uebergang (die Gesangsstelle in *C*, nachdem der Chor in *As* geschlossen hatte) bei der heutigen Aufführung beseitigt war; der Chor ist nun in *G*, die Gesangsstelle in *C*, so dass die ganze Scene um einen halben Ton tiefer transponirt erscheint. Herr Wachtel müsste seiner Stimme wie seinem Wesen nach den Manrico zu seinen besten Partieen zählen, doch ist dem nicht so; der Sänger hat in neuerer Zeit von mittelmässigen Italienern Vieles angenommen, was eben nicht empfehlenswerth erscheint; das kurz gefasste, scharf präcisirte Recitativ, welches sich in der italienischen Sprache mit den vielen breiten wohlklingenden Vocalen sehr gut und deutlich anhört, klingt mit deutschen Worten eckig und gehackt; die Manier, das *fortissimo* und *pianissimo* dicht neben einander zu stellen, um den Vortrag zu schattiren, ist keine lobenswerthe, sie lässt in den stets unvermittelten auf einander folgenden Phrasen kalt und klingt immer zu absichtlich; auch die Verzierungen und Cadenzen sind selten geschmackvoll und passen oft nicht zu dem Charakter des Musikstücks, wir erinnern z. B. an die gezierte Cadenz nach dem in *Des* schliessenden Andante des 3. Acts, welche den Eindruck der gefühlvollen Cantilene fast vernichtet, oder an das zweite Finale, wo Manrico im Ensemble den Gang *Es, E, F, G, As* hat und Herr Wachtel von *G* nach *As* einen geschmacklosen Mordent anbringt. Das Publikum zeigte in den beiden ersten Acten auch nicht die geringste Theilnahme für die Leistung; erst die Schrei-Stretta des 3. Acts, in der allerdings die unverwüstlich schönen Mittel des Herrn Wachtel die Rohheit der Musik vergessen lassen, brachte dem Sänger grossen Beifall und mehrfachen Hervorruf ein; auch das überaus dankbare Miserere des letzten Acts machte den gewohnten guten Effekt. Die Azucena des Frl. Bähr fand diesmal gar keine Gnade vor dem vollen Hause; wir müssen allerdings bekennen, dass Frl. Bähr einer ersten Stellung bis jetzt nicht gewachsen ist, ihrem Gesange fehlt es an Elementarbildung und in Folge dessen an Volubilität, dem Spiel — wie das bei einer Anfängerin nicht anders möglich ist — an dramatischer Wirkung. Frl. Bähr hätte, unserer Meinung nach, noch mindestens ein Jahr studiren sollen, ehe sie die Bühne betrat; das Nachlernen im Engagement hat seine grossen Schwierigkeiten, weil — wo keine abgeschlossene Basis des Studiums ist — die Angst und die Unsicherheit am Abende vor dem Publikum das Meiste anders herausbringen, als es beabsichtigt war. Nur dann, wenn eine Anfängerin ihren gesanglichen Cursus vollständig durchgemacht hat und mit Bewusstsein dessen, was sie kann und was sie nicht kann, auf die Bühne tritt, so dass sie eben nur noch das Theatralische (Oeconomie der Stimme im grossen Raum, dramatische Wirkung) zu lernen hat, nur dann kann die Entwickelung eine fortschrittliche sein. — Den grössten Beweis für das eben Gesagte lieferte der erste theatralische Versuch des Fräul. Orgéni (Schülerin der Mad. Viardot) als Amine in der „Nachtwandlerin" am 28. Fräul. Orgéni hat — das wurde uns nach den ersten zehn Tacten klar — mit Talent und Fleiss Alles gelernt, was gesanglich zu lernen ist, die jetzt folgende wirkliche Laufbahn auf der Bühne muss nun die Eigenthümlichkeit herauskehren und das eigentliche Wesen von dem Angelernten emancipiren; es wird sich nun zeigen, ob das Angelernte der einzige Schatz der Sängerin ist, oder ob es nur dazu dient, das Innere und Eigene des Wollens in wachsender Kraft und Bedeutung zur Anschauung zu bringen. Die junge Sängerin, welche Hr. Kapellmeister Dorn auf seiner diesjährigen Ferienreise in Baden bei Frau Viardot zu hören Gelegenheit hatte, wurde von diesem seinem Chef, dem Hrn. Generalintendanten v. Hülsen, schon von Paris aus brieflich so dringend empfohlen, dass derselbe ganz gegen sonstige Gewohnheit die Kunstnovize, ohne vorherige Proberollen, unter sehr bedeutenden Gegenverhältnissen definitiv auf drei Jahre engagirte. Der Erfolg hat diese anscheinend gefährliche Speculation auf das glänzendste gerechtfertigt. Die Stimme an sich ist nicht der grösste Hebel der Wirkung, welche Frl. Orgéni jetzt ausübt, sie entbehrt etwas des Weichvollen, Edlen im Klang und Timbre, sie ist zwar von bedeutendem Umfange (wir hörten das tiefe *B* und das hohe *Es*), aber die Mittellage klingt etwas trocken, die Höhe im *forte* ziemlich scharf, dagegen in dem trefflich gebildeten *piano* schmelzend und lieblich. Der Ansatz des Tones ist bis in die hohe Lage meisterhaft präcis und unmittelbar angebend, die Intonation im Ganzen (wir müssen kleine Schwankungen der Befangenheit des ersten Auftretens zurechnen) rein, das Legato in seltener Weise correct, das Gestalten der Phrase musikalisch fein, sinnig und rhythmisch herausgefühlt; die Coloratur zeigt sich schon in ungewöhnlicher Weise fertig, die Scalen perlen tadellos, das Staccato ist klangvoll und weich, die Cadenzen werden mit der richtigen Verve und der besten Eintheilung ausgeführt, Alles geschieht mit dem Bewusstsein und der Beherrschung der Mittel, die nur durch jahrelanges Studium gewonnen werden können. Diesem Verein von trefflichen Eigenschaften gegenüber haben wir als Mängel zu bemerken: den noch nicht genug abgerundeten, etwas schleppenden Triller und im Allgemeinen ein Zuviel an Ausschmückungen und Varianten, die indessen in ihrer oft schwierigen Conception, ebenso wie die Cadenzen, von der musikalischen Durchbildung der Sängerin Zeugniss geben. Das Spiel war, trotz der sichtbaren Anfängerscheu, bühnlich geschickt; die Innerlichkeit des Gesanges, der richtige und einfache Ausdruck der Empfindung wird sich wohl bei längerer Praxis ergeben. Das Publikum, überrascht von der Sicherheit und der glänzenden Fertigkeit der Debütantin, welche bei ihrem ersten Auftreten in Hinsicht der Technik weit mehr leistete, als viele routinirte Sängerinnen, spendete den Beifall in reichstem Maasse besonders nach der Auftritts-Scene, dem gelungensten Theile der Leistung. Fernere Partieen werden über die Tragweite des Talents des Fräul. Orgéni ein noch bestimmteres Urtheil feststellen. Herr Wachtel sang den Elwin besonders im ersten Acte sehr hübsch und maassvoller als gewöhnlich, die Stimme schmiegte sich in den Pianostellen dem Sopran sehr angenehm an und machte in dem *F-dur*-Duett (hier Schluss

Digitized by Google

des ersten Acts) eine wohlthuende Wirkung. Dem Finale (hier Schluss des zweiten Acts) fehlte es, besonders in dem *Es-dur*-Ensemble, an überzeugender Empfindung. Wenn wir es auch seit Jahren gewohnt sind, in diesem Ensemble die Amine *unisono* mit Elwin singen zu hören (was der Componist nicht vorgeschrieben und nur die Effecthascherei der neueren Zeit herzugefügt hat) so dürfte doch die Wiederholung der Stelle nicht fortfallen und zwar müsste sie Elwin erst ohne Amine geben, so dass dann der hinzutretende Sopran durch das verstärkende *unisono* die Eindringlichkeit der Melodie erhöhte; auch würden wir das Tempo etwas moderiren, um die Cantilene breiter und mächtiger hervortreten zu lassen. Die Arie im 3. Acte gelang Hrn. Wachtel gut, doch wurde sie freilich auch mehr zur Kraftäusserung als zum Ausdruck tiefen schmerzlichen Gefühls benutzt; beim Publikum machte sie indessen eine grosse Wirkung, so dass Hr. Wachtel nach derselben mehrfach gerufen wurde. Der Graf des Hrn. Salomon befriedigte in Gesang und Spiel, einige zopfige Ausschmückungen und Cadenzen in der Arie liessen sich leicht modernisiren. Die kleineren Parthieen waren durch Frau Böttcher (welche als Lise natürlich die beiden Arien fortliess) Frl. Gey und Hrn. Bosse genügend vertreten. — Die sonstigen Vorstellungen der Woche waren: Aubers „Stumme von Portici"; Nicolai's „Lustige Weiber" mit Frl. Lucca; am 30., dem Namensfeste I. M. der Königin, Pruns von Auguste Kurs und Webers „Euryanthe" mit den Damen Herriers-Wippern und Santer und den Herren Woworsky und Krause; am 1. October endlich eine Wiederholung der „Nachtwandlerin" mit obiger Besetzung.

Das geistliche Concert am 28. v. M. in der Dorotheenstädtischen Kirche unter Leitung des Hrn. Musikdirector Blumner eröffnete den Reigen der diesjährigen Winter-Concerte in würdiger Weise durch ein gutes Programm und sorgfältigste Ausführung. Eingeleitet wurde dasselbe durch einen fünfstimmigen Choral von Johann Eccard: „Aus tiefer Noth", welcher, vortrefflich vorgetragen, von mächtiger Wirkung war. Herr Wuwursky sang aus Mendelssohn's „Elias" das wunderbar schöne Recitativ und die Arie: „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" und überraschte durch seinen echt kirchlichen Vortrag. Die Solovorträge der Damen Decker und Baer (erstere sang Cherubini's „Ave Maria", letztere eine Arie von Blumner) sind mit Anerkennung hervorzuheben, ganz besonders müssen wir der prachtvollen Altstimme des Frl. Baer gedenken, die in der akustischen Kirche mächtig wiederklang. Herr Succo spielte ein Praeludium und Fuge von Kellermann, von denen uns ersteres mehr zusagte. Wir freuen uns, im Laufe dieses Winters von diesem Meister wieder einmal Bach zu hören. Eine sechsstimmige Motette von Palestrina: *„O Domine Jesu Christe"*, ferner eine Hymne aus dem 16ten Jahrhundert: *„Alta Trinità beata"* wurden sehr brav executirt, letztere ist von besonderem Reiz, die Klarheit des Styls, die Schönheit der Stimmführung ist zu bewundern. Eben so würdig ward das Quartett aus dem „Laude Sion" von Mendelssohn ausgeführt. Was wir aus dem *Te Deum* von Blumner gehört, hat uns im Ganzen gefallen, namentlich wirkt der vorletzte Satz: *„Aeterna fac cum sanctis tuis"*, doch müssen wir bei allen Vorzügen die entsetzliche Länge tadeln, die ermüdend wirkt. Ein Motettsatz von Succo und Chöre aus „Judas Maccabäus", von Händel beschlossen würdig das Concert, welches, abgesehen von dem wirklichen Kunstgenuss, schon in Anbetracht des wohlthätigen Zweckes (zum Besten des Dorotheenstädtischen Parochial-Vereins für Kranken- und Armenpflege) auch besser hätte besucht sein müssen.

Gestern, am 3. d. Mts., fand in der Nicolai-Kirche die Orgelprüfung der Schüler des Stern'schen Conservatoriums statt. Wir geben hier das Programm, weil es den besten Beweis liefert, welchen Proben die jungen Männer sich unterziehen mussten. Praeludium (H-moll) von Rink, vorgetragen von Hrn. Rich. Gervais aus Memel — Fuge (G-moll) von Seb. Bach, vorgetragen von Herrn Emil Breslaur aus Cottbus — Pastorale (F-dur) Toccata (F-dur) von Seb. Bach, vorgetragen von Herrn Wilhelm Kuhlmann aus Eutin — Praeludium (C-moll) von Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Herrn Otto Gnebel aus Berlin — Praeludium und Fuge (G-dur) von Seb. Bach, vorgetragen von Hrn. Oscar Künstler aus Berlin. Praeludium und Fuge (G-moll) von Seb. Bach, vorgetragen von Hrn. Albert Küntzy aus Berlin — Variationen (As-dur) von Thiele, vorgetragen von Hrn. Kuhlmann. Die Leistungen waren durchweg recht gut, einige ganz überraschend, namentlich zeigte Hr. Kuhlmann ein wahres specielles Virtuosentalent, dem nur ein wenig mehr Ruhe zu wünschen ist; auch Herr Künstler zeigte ausgezeichnete Anlagen. Man kann dem Conservatorium und dem vortrefflichen Lehrer unserm wackeren Schwantzer zu solcher Prüfung nur Glück wünschen. d. R.

Die neue Berliner Musikztg. u. die musical world.

Die letzte Nummer der eben genannten englischen Musikzeitung enthält einen „Vale" unterzeichneten Correspondenzartikel aus Berlin, worin eine kleine Notiz unseres Blattes über das Gloucester Musikfest einer besonders langen Kritik unterzogen wird. Wir bemerkten nämlich, nachdem wir ausdrücklich erwähnt hatten, dass von einem alle drei Jahre wiederkehrenden Musikfeste die Rede sei, nach Aufzählung der sehr langen Programme, welche die verschiedenartigsten Musikstücke aufwiesen: „Und dann gingen die Zuhörer mit dem Bewusstsein auseinander, genug Musik für drei Jahre genossen zu haben".*) Diesen Satz betrachtet nun der Vale als einen Angriff auf die musikalische englische Nationallehre, und lässt sich darüber, oder vielmehr über den Schreiber desselben weitläufig aus.

In Deutschland giebt es keinen Musiker, keinen noch so begeisterten Musikfreund, der nicht darin mit uns übereinstimmte, dass die langen Concerte von 12—15 Nummern kein Gewinn für die Kunst sind, dass es geradezu unmöglich ist, grosse bedeutende Compositionen, deren jede das ganze Gefühl und das ganze Verständniss in Anspruch nehmen, unmittelbar hintereinander mit gleicher Aufmerksamkeit anzuhören,

Wir hätten die ganze Correspondenz dieses Vale, soweit sie uns betrifft, gar nicht beachtet — denn er führt seine Polemik gleich Einem, der sich an eine Ecke stellt, und von dort in weislicher Entfernung Schimpfworte herruft — aber dieser — — Vale beginnt seine Auslassungen mit politischen Anspielungen, die nicht uns betreffen, denen aber der Redacteur der musical world einen Hauptplatz in seinem Blatte einräumt — hier scheint es geboten, dem oben bezeichneten Musik-Clown einige Worte zu sagen.

Nach einigen gnädigen Worten über die Deutschen meint er, die Preussen müsse er von seinem Lobe ausnehmen, denn diese seien die Yankee's Deutschlands und in letzter Zeit besonders hochmüthig und arrogant geworden. Nun, die Yankee's sind im verflossenen Jahrhunderte bei ihrer Revolution mit den Engländern fertig geworden, haben das englische Spottlied Yankee doodle zu ihrem Siegesliede erhoben und in den letzten Jahren bei ihrem Bürgerkriege sind sie ohne die Engländer fertig geworden, so auch die Deutschen im Kriege mit den Dänen, trotz der Falstaffiaden die über den Canal herüber tönten.

*) In ähnlicher Weise haben sich fast alle deutschen Musikzeitungen ausgesprochen.

Digitized by Google

Wir werden nun nicht so weit herabsteigen um mit diesem Vale zu disputiren; wäre er ein gebildeter Mann, so hätte er den Sinn unseres Satzes besser verstanden, wäre er ein anständiger Mann, so hätte er in anderer Weise polemisirt und er würde sich geschämt haben, seinen eigenen Landsleuten einen so schlechten Dienst zu erweisen, dass er von ihnen rühmt, sie hätten nie (gleich den Deutschen) Beethoven und Mendelssohn für Richard Wagner und Robert Schumann verlassen — lebte ein Funke Anstandsgefühls in ihm, so hätte er solche Zusammenstellungen nie geschrieben — aber wozu noch erläutern? — Wir wollen diesem Vate die Superiorität der Pöbelheftigkeit recht gerne zugestehen, uns von vorherein in dieser Richtung für überwunden erklären, und all' seine weiteren Geifer-Producte unbeachtet lassen.

Feuilleton.

Die Weimar'sche Hofkapelle unter Goethe.*)

Die kleine Stadt an der Ilm, welche, wie keine, den Genius der Dichtkunst bewirthete, hatte auch dem der Musik gastfrei ihre Thore geöffnet und ihn zuvorkommend, liebevoll in ihre Mauern aufgenommen. Die Stätte, die sie ihm in ihrer Mitte bereitete, ward zur bleibenden und dauernden, bis sie in der jüngsten Vergangenheit den letzten grossen, bis jetzt grössten Vertreter des Musiklebens, den Weimar besessen, aus ihr hinausziehen sah. Und wiederum war es die, nicht blos wissenschaftlich, sondern auch künstlerisch und näher musikalisch hochgebildete Anna Amalia, die, wie sie den Grund zu dem in üppiger Blüthen- und Früchtefülle emporschiessenden Poesieleben in ihrer freundlichen Residenz gelegt, so auch der Muse der Tonkunst einen heiteren Tempel darin errichtet hatte, in welchem sie selbst, eine hehre Priesterin, waltete. Sie spielte nicht nur sehr fertig und ausdrucksvoll das Clavier und die Harfe, sondern componirte auch unterschiedliche, sehr hübsche und gefällige Sachen. Ihrer Anregung verdankten, wie das Fürstliche Liebhabertheater, so auch die Hofconcerte ihre Entstehung, und ihre Pflege ist es gewesen, die sie grossgezogen und zu erfreulichster Entfaltung gebracht hat.

Weimar hat, wie wenige Städte, wo die Musik cultivirt wird, das Glück gehabt, eine Anzahl vorzüglicher Meister an der Spitze der Fürstlichen Hof-Kapelle gesehen zu haben; so früher: Johann Ernst Bach, vormaligen Stadt-Organisten in Eisenach, ein Glied der berühmten Künstlerfamilie, die von dem grossen Johann Sebastian Bach abstammt. Nach ihm: Ernst Wilhelm Wolf, der zwanzig Jahre lang (1772—92) das Amt eines Hof-Kapellmeisters verwaltete; ferner Anton Schweitzer, Componisten der Wieland'schen Opern „Alceste" und „Rosamunde", dessen Nachfolger der in Weimar geborene Johann Friedr. Kranz war; — lauter berühmte Namen! Und an diese Namen knüpften sich gewichtigste Erfolge. Das Weimarische Hof-Orchester galt für eines der bestgeschulten in ganz Deutschland und seine Leistungen wurden als mustergiltig betrachtet. Ganz besonders soll Kranz als Dirigent sich ausgezeichnet und die Leute wacker zusammengehalten haben. Missheiligkeiten, in die er mit der Jagemann gerathen, die als Donna Anna im „Don Juan" noch anderem Tempo singen wollte, als sein Taktstab angab, und Unannehmlichkeiten anderer Art bewogen ihn, Weimar zu verlassen. Er ging im Jahre 1803 in derselben Eigenschaft eines Hof-Kapellmeisters nach Stuttgart, wo er 1807 starb.

Sein Nachfolger, Destouches, ein kleines, hinkendes Männchen, ein Baier von Geburt, der sich der eigensinnigen Sängerin weit gefügiger zeigte, als sein Vorfahr, lieferte den Beweis, dass man Schüler eines grossen Meisters, wie Joseph Haydn, ein erträglicher Componist, ein guter Clavierspieler, und doch kein Musikdirector ersten Ranges sein kann. Er that, was er vermochte, führte aber die Kapelle nicht weiter. Ihm war blos der Titel eines Concertmeisters zugestanden gewesen.

Ein ganz anderer Mann tritt uns in der Person von August Eberhard Müller, vorhinigem Cantor an der Thomasschule zu Leipzig, entgegen, der im Jahre 1810 an die Stelle seines entlassenen Vorgängers kam. Dass er als Componist sich vorzüglich durch seine *Caprices pour le Pianoforte* berühmt gemacht, kann ich als hinlänglich bekannt voraussetzen.

Das hiess ein Dirigent *comme il faut*, vor dem man den Hut tief abziehen musste! In seiner Art war er gerade so eigensinnig, man wollte behaupten, noch um Vieles eigensinniger, wie die Jagemann. Von seinem Eigensinn hatte aber, glaube ich, die Kapelle am mehrsten zu leiden, wiewohl er auch den Sängern nichts geschenkt hat; — Alles *ad majorem dei gloriam!* Denn er nahm es — ein durch und durch gebildeter Musiker, und daneben eine feurige, doch besonnene Natur, ein Mensch von äusserster Energie, Willenskraft und Zähigkeit — mit der Sache sehr genau.

Ich muss den Kapellmeister Müller einen der schönsten Männer nennen, die ich gekannt habe. Er war mittlerer Statur, eher gross, als klein, von gleichmässig proportionirtem Körperbau, ein wenig zur Fülle neigend. Regelrechte, markirte Gesichtszüge, eine hohe Stirn, welcher die Intelligenz, die Festigkeit des Charakters aufgedrückt war, ein geistvolles, blitzendes Auge, eine angenehm, zierlich gestaltete, nicht sehr grosse Nase, ein feingeformter Mund nahmen sofort für ihn ein, und im Umgang konnte er überaus liebenswürdig sein. Sein Lächeln hatte zu Zeiten etwas Schalkhaftes, Ironisches, sein Blick etwas Ausforschendes, Fragendes. Die Strenge, die er in seinem Amte übte, steigerte sich häufig zu schroffer Unnachsichtigkeit und Unerbittlichkeit, um nicht zu sagen Härte. Mehr als eines der Kapellmitglieder hat vor ihm gezittert, keines mehr, als ein Bratschenspieler mit Namen Neuhaus, dem Müller furchtbar auf dem Dache war, weil er den Ansprüchen, die er an ihn machte, nimmer genügen konnte, so viele und grosse Mühe der arme Mann sich auch gab. Jede Probe muss dem Neuhaus zur Hölle, wenigstens zum Fegefeuer, und zum allerwenigsten zum Vorhof desselben geworden sein, und die Aufführungen werden ihm auch keine absonderlichen Erquickstunden gebracht haben! Und gerade die Angst, das Zittern und Zagen, womit der schwer Geplagte, eine an sich schon ängstliche und befangene Natur, an seinem Pulte sass, mochte das Uebel nur ärger.

Die Anforderungen, welche dieser ueberfeinpassende, mit dem feinsten musikalischen Ohr begabte Kapellmeister, der keine Note auf die Erde fallen liess, an seine Leute stellte, waren sicherlich die höchsten. Er hat die Armen hos geplagt; das werden Die wissen, die aus Müller's Tagen noch am Leben sind. Ein Wort der Anerkennung, ein Lob aus seinem Munde hatte aber auch um so grösseren Werth für die damit Ausgezeichneten.

Bei so bewandten Umständen konnte es nicht fehlen, dass ein Abgerundetes herausspräng, ein gesunder, lebenskräftiger Körper zum Vorschein kam. Auch die schwächeren Glieder desselben sahen und fühlten sich je länger je mehr gestärkt und wurden mit fortgetrieben, der Herstellung einer unzerbrückelten Ganzheit, eines compakten Ensembles an ihrem

*) Aus Gotthardi's eben erschienenen „Weimarischen Theaterbildern".

Digitized by Google

Theils eben so zu dienen, wie oben auf den Brettern Schauspieler und Sänger es schufen.

Der berühmte Dom-Organist Fischer in Erfurt, welcher der in der Elbstadt reichlich gebotenen Musikgenüsse wegen ein und das andere Mal im Jahre in Dresden verweilte, kehrte doch stets gern zu der vor allen anderen ihm liebgewordenen Weimarischen Kapelle zurück.

Das, was in neuerer Zeit durch das grosse, einzige Verdienst eines Franz Liszt sich wie ein bis zur Vollendung gesteigertes Eigenthümliches an dem Weimarischen Orchester bezeichnen liess: das feine Nüanciren, der bis in's Einzelnste ausgebildete Ausdruck, neben der Frische, Belebtheit und Kraft, dem Schwunge und Feuer, dem Exacten und Abgerundeten des Vortrags, das zarte Accompagnement, das schon die Schröder-Devrient nicht genug rühmen konnte, hatte bereits August Eberhard Müller in's Auge gefasst.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Wien, 30. September 1865.

—W.— Frau Kolna-Prause gastirte als Donna Anna im „Don Juan" mit ziemlich ungünstigem Erfolge; schon im ersten Acte schwenken, da sie diese Parthie nicht genügend studirt hatte. Die Dame pflegt ihre ohnehin fast zu starke Stimme Anfangs jeder Arie zu forciren, so dass der Effekt am Schlusse gewöhnlich verloren geht, ein Fehler, der den meisten Sängerinnen eigen, die im Besitze bedeutender Stimmmittel sind. Ein Piano ist ihr geradezu unmöglich, und diesen fortwährenden Anschwellen des Tones wird für die Zuhörer endlich peinlich. Frau Kolcz-Prause mag diesen Abend jedenfalls zu ihren unangenehmsten Rückerinnerungen zählen, das Publikum wird nicht ermangeln, ihr in dieser Ansicht beizupflichten. Frl. Kraus sang die Elvira wie immer sehr effektvoll, und man bedauert allseitig den krankhaften Zustand, in dem sich das Stimmorgan dieser höchst begabten Künstlerin schon seit Jahren befindet; es dürfte wohl selten einer Sängerin gelingen, sich ihrer Aufgabe so kunstbegeistert und correct zu entledigen, als Frl. Kraus dies beinahe in jeder ihrer Gesangsparthieen zu thun vermeint und wäre ihre Stimme vollkommen gesund, wir hätten gegründete Ursache, sie die erste Sängerin Deutschlands zu nennen. Allerliebst war Frl. Tellheim als Zerline, und es wäre sehr zu beklagen, wenn wir diese vielversprechende Kunstknospe, die von Tag zu Tag mehr zur Rose sich entfaltet, verlieren sollten; dem Vernehmen nach hat die junge Dame sehr schmeichelhafte Anträge erhalten, die sie nach Russland locken. Die Hubel der edlen Moscowiter haben unseren österreichischen Banknoten gegenüber schon manchen glorreichen Sieg über das unerfahrene Herz einer jungen Künstlerin errungen, und wir fürchten sehr, Frl. Tellheim werde auch nicht widerstehen können. Vortrefflich war Beck's Don Juan, der bekanntlich zu den vielen Meisterrollen dieses so überreich begabten Sängers zählt; minder einverstanden sind wir mit Hrn. Rokitansky's Leporello, dem das nöthige Feuer fehlt; um so besser sang Hr. Meyerhofer zum ersten Male den Masetto. Dieser strebsame Künstler wird jeder Parthie vollkommen gerecht, und gab derselben erst kürzlich den Waffenschmied nach Abreise des Bassisten Bahr viel wirksamer als dieser sein Vorgänger. — Die Vorstellung der „Hugenotten" mit Frau Kolcz-Prause als Valentine und Hr. Ferencsy als Raoul war eine äusserst glückliche. Jedenfalls ist die genannte Dame eine vortreffliche Valentine und in Meyerbeer'schen Opern viel gewandter als in Mozart'schen. Auch Hr. Ferencsy hat sich mit dem Studium der Parthie des Raoul sichtlich viele Mühe gegeben, und erntete dafür verdienten Lohn. Besonders im Quintett im dritten Act und im grossen Duett mit Valentine im vierten Acte gelang es Hrn. Ferencsy, das übervolle Haus zu lebhaftestem Beifall hinzureissen, wovon Frau Kolcz-Prause ihren reichlichen Antheil bekam. — Die Proben des neuen Ballets „Flick und Flock" haben bereits begonnen und nächsten Dienstag soll die erste Aufführung stattfinden. Man erzählt Wunder von der fabelhaften Pracht der Ausstattung, worunter fünf Prospecte der grössten europäischen Hauptstädte als wahre Meisterwerke der Decorationsmalerei gerühmt werden. Nicht minder prächtig und geschmackvoll soll das Costüm sein und auch von den vielen komischen Momenten das Ballets verspricht man sich sehr viel. Die Träger der Titelrollen sind die beliebten Künstler Price und Frappart, die in ähnlichen komischen Ballets, z. B. „Robert und Bertram", ihre Kräfte schon siegreich erprobt haben. — Ein, wie es heisst, sehr tüchtiger Tenor aus Gratz, Hr. Waltee, wird an unserer Hofoperbühne gastiren und soll viele Aussicht haben, engagirt zu werden. Da hätten wir dann zwei Tenoristen Namens Walter — sollen's uns nachmachen in Deutschland draussen! — Von der Wunderkur unseres hiesigen Dr. med. Störk dürften Sie bereits gehört haben. Diesem modernen Aesculap ist es gelungen, aus dem hermineen Chorführer unserer Hofoper, Hrn. Kreutzer, im Handumdrehen einen Vollblutetenor mit obligatem hohen *C* zu bilden, der in kürzester Zeit Probe singen wird. Wenn sich dieser gewiss erstaunliche Triumph der Heilkunde *coram publico* bewährt, dann dürfte Hr. Dr. Störk in seinem Leben keine ruhige Minute mehr geniessen; wehe ihm, wenn alle zu Grunde gegangenen, oder doch mit krankhaften Stimmen begabte Sänger und Sängerinnen durch Kreutzer's Kehlkopf-Reparatur rebellisch gemacht, ihn aufsuchen und von seiner Kunst den Vollbesitz ihrer Stimme und Gage erheischen: der arme Hippokrates des 19. Jahrhunderte würde wohl Millionär werden, aber um diese Legion von Patienten zu behandeln, reichte schwerlich ein Menschenleben aus und wenn er auch rastlos Tag und Nacht ordinirte würde. — Anfangs November eröffnet Fräulein Stehle aus München ein neuerliches Gastspiel an hiesiger Hofoperbühne. — Eine sehr interessante Tänzerin, Frl. Petipa (mit Pepita nicht zu verwechseln, da sie um 20 Jahre jünger sein soll) wird Anfangs künftigen Jahres am hiesigen Hofoperntheater gastiren.

Fräul. Gollmeyer's erstes Auftreten im Carltheater hatte überraschend günstigen Erfolg; das Haus war überfüllt und der verhätschelte Liebling des Publikums bei jeder der schlüssen Anspielungen auf die Verhältnisse der Künstlerin zur neuen Direction mit einem Beifallssturm aufgenommen. Die beiden Gelegenheitsstücke von Bittner und Berg, in welchen sie debütirte, sind reich an drastischen Einfällen, wenn auch ohne sonderlichen Kunstwerth, und füllen seither allabendlich die Kasse. Tragikomisch soll eine improvisirte Scene auf der Probe gewesen sein, wo Fräulein Gollmeyer Hrn. Grois und Hrn. Franz Traumann mit Thränen im Auge küsste und „brav zu sein" versprach! — Frl. Fischer, die niedliche blonde Sängerin des Carltheater, vermählt sich demnächst in Wiesbaden mit dem Sänger Formes.

Binnen einigen Wochen trifft Alexander Dumas aus Paris hier ein, um zu Gunsten des Frl. Marie Saphir, der Tochter seines seligen Freundes M. G. Saphir eine Vorlesung zu halten, welcher höchst wahrscheinlich drei andere in seinem eigenen Interesse folgen dürften. — Dir. Hellmesberger vervollständigt im Laufe des künftigen Monats einen Cyclus von Streichquartett-Productionen in Pesth, dagegen kommt aus genannter Stadt ihr

Digitized by Google

Eugen v. Soupper, ein vorlheilhaft angekündigter Liedersänger, der im hiesigen Musikvereinssaale einige Concerte zu geben gedenkt.

Journal - Revue.

Allgem. musikal. Ztg.: Nekrolog für Schnorr von Carolsfeld; Fortsetzung des Artikels „die Kunst des Violinspieles"; Recensionen etc. Neue Zeitschrift f. Mus.: Ueber die Nohl'sche Ausgabe der Briefe Beethoven's; über Bitter's Bach - Biographie. Signale: Briefe aus Paris; viele Notizen. Niederrhein. Musikztg.: Das Verhältniss der Wissenschaft zur Musik; die musikalische Kritik (Citate aus Referaten über das Cölner Musikfest). Süddeutsche Musikztg.: Ueber Nohl's Ausgabe der Beethoven-Briefe.

Revue musicale: Ueber *le roi des mines;* Biographie Spontini's aus Fétis Lexicon; die deutsche Oper (nach Lindner); neue Reclame für A. v. Kontsky. Art musical: Ueber die weiblichen Componisten (*les femmes compositeurs*); über das Museum alter Instrumente. France musicale: Lucelse; ein Scherzgedicht, Dialog zwischen Roland de Ronceveux und der „Afrikanerin". Menestrel: Wagner's Biographie von Gasperini; Mozart in Frankreich.

Nachrichten.

Berlin. Hr. v. Bülow beabsichtigt, im Monat November eine Concertreise nach Nord- und Süddeutschland zu unternehmen, zunächst in Berlin und Hannover, sodann in Breslau, Prag etc. sich hören zu lassen.

Halberstadt, 28. September. Wir verfehlen nicht, von der am 23. d. in hiesiger Liebfrauenkirche stattgefundenen und trefflich gelungenen Aufführung des „Messias" von Händel kurzen Bericht zu geben. Soli: Frl. Bär (Alt) aus Berlin, Frl. Wigand (Sopran) aus Leipzig, Herr John (Tenor) aus Halle, Hr. Thelen (Bass) aus Braunschweig. Der Vortrag des Letztern war nicht frei von Uebertreibung und ohne Tiefe der Auffassung, doch die Stimme kräftig und sonor. Herr John gebietet über bedeutende Stimmmittel und weiss sie meisterhaft zu beherrschen. Frl. Bär und Fräul. Wigand sangen mit voller Hingabe des Herzens das unsterbliche Tonwerk und mit einer an vollendeter Technik, so unermüdlichen Frische und Kraft, an trefflicher Auffassung, dass ihr Vortrag classisch genannt zu werden verdient. Ihnen gebührt die Palme des Tages. Die Chöre wurden mit Präcision, Kraft, Reinheit, selten hie und da mit einer kleinen Schwankung des Tactes vorgetragen. Das Orchester, aus hiesigen Musikern bestehend und verstärkt durch die Herren Kammermusiker Bünemeyer, Eggeling, Kindermann und Sommer aus Braunschweig, den Concertmeister Benk aus Magdeburg u. a., leistete in Anschliessung an den Gesang, in feiner Nuancirung der Tonschattirungen, in Präcision des Einsatzes, Reinheit des Tones und Sicherheit des Tactes höchst Anerkennenswerthes. Und so gebührt denn dem Dirigenten des hiesigen Musikvereins Hrn. Tanocberg, der diese Aufführung veranstaltet und in Verbindung mit dem Gesangverein der Nachbarstadt Quedlinburg zu Stande gebracht, der lebhafte Dank Aller, die bei der Richtung der Gegenwart die Freude an solch classischer Musik sich noch bewahrt haben, um so mehr, als diese in unserer Stadt der einzige Verein sei, der zu solchen Aufführungen noch die Kräfte und die Ausdauer besitzt.

Bautzen. Die „Signale" bringen folgende Anzeige von hier, die man sie „Zukunfts-Annonce" bezeichnen könnte: „Vergebliches Anerbieten. Grösseren Musikvereinen (Soli, Chor, Orchester) anbietet Unterzeichneter zur Aufführung einige seiner Niedergeschriften, nämlich: Oratorium „Die heilige Nacht" (2½ St.), Psalm 116 „Das ist mir lieb" (30 M.), Ballade „Die Kraniche des Ibycus (1 St.), Ballade „Der blinde König" (35 M.), Humorium „Weinglück" (2½ St.), beide für Männerstimmen, würde vorläufig Clavierauszüge einschicken, bemerkt aber zugleich, dass Kunstinteresse allein, nicht Nachahmungssucht, nicht Aussicht auf Vortheil die Betreffenden leiten muss, und dass der Werth dieser Musiken verbürgt ist. Bautzen, Königreich Sachsen, Ende Sept. 1865. K. E. Herrlog. — Der wackere vergebliche Anerbieter, der den Werth seiner „Musiken" verbürgt, thäte nicht schlecht, neben der Composition auch die deutsche Sprachlehre ein wenig zu cultiviren, denn es ist wahrhaftig „besser Hunde nach Bautzen führen", als einen Deutsch zu schreiben!

Weimar. Die hiesige Musikalien-Handlung T. F. A. Kühn ladet zu Beiträgen für ein Jubel-Album für die Orgel ein, welches dasselbe zur Feier des goldenen Amtsjubiläums des Professor Töpfer, Haupt-Organist an der Stadtkirche zu Weimar, herauszugeben beabsichtigt.

Wien. Als ersten Vorboten der kommenden Concertsaison senden wir nachstehend das Programm der in den Philharmonischen Concerten zur Aufführung bestimmten Tonwerke mit. Die Leseprobe der Novitäten hat am 25. September begonnen und wird heute fortgesetzt, denn bekanntlich entscheidet die Majorität der Stimmen über die Zulässigkeit oder Nichtannahme neuer Werke. — Die Nachfrage nach Plätzen ist so lebhaft, dass jetzt schon nicht nur alle Logen und Sitze vergriffen sind, sondern eine grosse Zahl von Vormerkungen darüber eingelaufen sind, die mit dem besten Willen nicht mehr berücksichtigt werden können — Hier das Programm: Symphonien: Beethoven, Nr. 2, 3, 4 (D, Es, B); Mozart, in G-moll; Schumann, Nr. 4 (D-moll); Haydn in G; Reinecke, in A (neu); Schubert, Dur, instrumentirt von Joachim (neu); Abert, „Columbus"Symphonie (neu). — Ouverturen: Beethoven, Fest-Ouverture, Op 124, „Coriolan"; Mendelssohn, „Ruy Blas"; Hiller, Concert-Ouvertüre; Gluck, „Iphigenie"; Vogler, „Samori"; Schubert, „Fierabras"; Méhul, „Uriel". — Intermezzo's: Grimm, nonnische Suite (neu); Händel, Wassermusik (neu); Bach, Passacaglio; Schubert, Entr'Actes zu „Rosamunde"; Cherubini, „Krönungsmarsch"; Bach, Concert für Streichinstrumente; Mendelssohn, Concert für Clavier in G-moll; Vitali, Concert für Violine; Beethoven, Concert in G-dur. — Die Concerte beginnen Anfangs November und finden in bisheriger Art an Sonntagen Mittags im Opernhause statt.

Paris. Vor einigen Wochen bot, wie von uns bereits berichtet wurde, Herr Sax, der Erfinder des Saxophon, auf genannten Blas-Instrumenten in der *salle Herz* ein Concert weiblicher Bläser veranstaltet. Ein Orchester junger Damen hat Posaunen und Trompeten mit einer Sicherheit gehandhabt, als wären sie Jahre lang bei den *Guides de l'Empereur* angagirt gewesen. Während des Concerts wurde im Saale eine Broschüre von Hrn. Sax vertheilt, worin er alle die Vortheile seiner Instrumente für Damen herzählt. Diesen Vorfalle gehen Anlass zu folgender witzig erfundenen Anecdote: Ein junger Mann ladet in einer Gesellschaft ein bildhübsches Fräulein zum Tanze; er beginnt ein Gespräch: „Wie hübsch ist doch diese Quadrille". — „„Sehr hübsch, es sind Motive aus dem Troubadour."" — „Sind Sie auch musikalisch?" — „„Gewiss!"" — „Sie singen wohl?" — „„Nein, leider nicht!"" „Denn werden wohl diese zarten Finger über die Tasten des Pianos gleiten?" — „„Auch nicht, mein Herr, ich habe kein Talent."" — „Welches Instrument haben Sie gewählt?" — „„Ich spiele Posaune, mein Herr.""

— In der grossen Oper bereitet man „Semiramis" von Rossini vor, um die neu engagirte Sängerin Mlle. Blanc (ein erster Preis der letzten Conservatoriumsprüfung) dem Publikum in

Digitized by Google

einer glänzenden Rolle vorzuführen. — Zu gleicher Zeit studirt man derselbst ein Ballet: „*Le Roi d'Yvetot*", erfunden und auch mit Musik versehen von drei Edelleuten der neuen Aera. Die Pariser sind neugierig auf dieses Ballet; der Titel ist einem Gedichte Beranger's entnommen, das seiner Zeit als eine versteckte Satyre auf das *regime* des Kaisers Napoleon I. betrachtet wurde, und so mag allerdings Interessant sein, diesen König, den Beranger als mit der Nachtmütze auf dem Kopfe, auf einem Esel reitend und seine Unterthanen beglückend, schildert, auf die Bühne gebracht zu sehen.

— Die italienische Oper bereitet sich auch auf eine heisse *campagne* vor. Herr Bagier will durchaus die ihm entzogene Subvention wieder gewinnen; hierzu bedarf er nur Allem grosser Erfolge. Wie wir schon berichtet haben, will er das Ballet in sein Theater einführen. Herr St. Léon, der berühmte Choreograph, den Paris und Petersburg sich alle Jahre gegenseitig leihen, hat dem Director der wälschen Musik drei neue Ballete „componirt", die vielleicht das Mongel an neuen Opern ersetzen sollen; für das Defizit an Musik muss ein *plus* an Tanz gesucht werden. Nebenbei wird „*Crispino e la Comare*" einstudirt, dann kommt „Lucrezia Borgia" (bekanntlich eine der schlechtesten Opern Donizetti's, die aber grosse Effectstücke für die Sänger enthält) mit der Penco und Frezzolini.

— In Paris wird Alles musikalisch, Türken, Japanesen etc. Der türkische Gesandte hat Hrn. J. Cohen beauftragt, eine Reihe von Musikstücken für die türkische Musik seines Kaisers zusammenzustellen; die Gesandten des Kaisers von Japan sind in Begleitung des Grafen Baciochi, Oberstkämmerer des Kaisers Napoleon und Kaiserl. Hoftheaterintendant, in der Oper gewesen und haben sich darin sehr ergötzt, besonders als der Graf sie in das Foyer der Tänzerinnen führte.

— Zu den neuen Opern, die Hr. Carvalho im Laufe des Winters in seinem Théâtre lyrique vorführen will, kommt neuerdings „*le batard de Carlingue*" von Mege und Germain — dieselbe soll im Januar auf die Bretter gebracht werden.

— Am 22. d. M. beginnt Pasdeloup wieder seine populären Concerte für klassische Musik, die eine immer günstigere Entwicklung zeigen.

— Man „munkelt" von einer neuen Sängerin, die als Rivalin der Adeline Patti auftreten soll. Sie heisst Mademoiselle Castri und soll im Italienischen Theater zuerst als Marthe und dann als Linda debütiren. Die diva Adeline trifft in diesen Tagen ein.

— In den Bouffes fand die erste Leseprobe von Offenbach's neuestem Product: „*les bergers*" unter allgemeinem Jubel statt — der Text von Cremieux und Gille soll wieder ein Meisterwerk sein; er behandelt die Schäfer der klassischen Zeit (Pyramus und Thisbe, denen schon Shakespeare im „Sommernachtstraum" das Gepräge seines unsterblichen Genies gegeben), dann die Schäfer der Opéra comique, *genre régence* — endlich die modernen Schäfer.

New-York. Für die nächste Saison sind von Herrn Maretzek angegirt: Signora Cernzzi-Zucchi, Miss Kellog, Signora Bossiello, die Altistinen Miss Philippe und Signore Rneel, die Tenoristen Mazzolini, Mussimilieni und Irfre, und die Bassisten Rovere und Aquaroni; auch vom Engagement Herrmann's, des besten Bassisten der deutschen Oper war die Rede; es werden allerhand Hoffnungen und Befürchtungen laut; man erkennt an, dass er eine vortreffliche Stimme besitzt; leider verwendet er sein Talent im Wirthshause ebenso viel als im Theater; er trinkt noch mehr als er singt. Concertgesellschaften bilden sich auch schon, und New York wird diesen Winter wieder mit Musik überfluthet werden, wie in der Zeit vor dem Bürgerkriege.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. W. Siegel in Leipzig.

	Thlr.	Sgr.
Baumfelder, Fr. Silberglöckchen. Melodie für Pianoforte. Op. 144	—	12½
— — La Prière d'une mère. Nocturne p. P. Op. 146	—	10
— — Heimweh. Melodie f. Pianoforte. Op. 151	—	12½
Eggbard, Jul. Air de Danse. Morceau. Op. 211. Arrangé pour Piano à 4 mains	—	14
Hüsten, Fr. Fantaisie sur „l'Africaine" de G. Meyerbeer. Op. 223, pour Piano	—	20
Proch, Heinr. Das Lied vom Menschenleben von M. G. Saphir für Declamation mit Begleitung des Pianoforte	—	15

Soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Zwei Lieder ohne Worte

für das Pianoforte componirt

von

ROB. SCHUMANN.

Pr. 12 Ngr.

Leipzig, September 1865.

Breitkopf & Härtel.

Mit Eigenthumsrecht erscheint in unserm Verlage:

	Thlr.	Sgr.
R. Goldbeck, Op. 53. Una Ballo in Maschera, Fantasia für Piano	—	15
M. Hauser, Op. 40. Andante pastorale et Rondo grazioso pour Violon avec Piano	1	—
Fr. Prume, Op. 7. Variations de Concert fantastiques pour Violoe avec Piano	1	—

J. Schuberth & Co., Leipzig u. New-York.

Musikalischer Hausschatz!

Vierte vermehrte Auflage!

Soeben erschien:

Concordia.

Anthologie classischer Volkslieder

für

Pianoforte und Gesang.

1.—12. Lieferung elegant broschirt à 5 Ngr.

Diese Sammlung hilft einem längst gefühlten Bedürfniss ab, indem sie alle Lieder, älteren und neueren Ursprungs, welche bis jetzt zerstreut waren, mit Text, Melodie und Harmonie vereinigt, bieten wird. Mehr als 900 der schönsten und beliebtesten Lieder bilden deren Inhalt.

Leipzig, 1865. **Moritz Schäfer.**

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c, und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XIX. Jahrgang № 41. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 11. October 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Grosse und kleine Sänger. — Recensionen. — Die Solfeggien des Pariser Conservatoriums. — Berlin, Revue. — Feuilleton (Die Weimar'sche Hof Kapelle unter Goethe, Forts.). — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Grosse und kleine Sänger.

Zu dem ersten Kapellmeister eines grossen Hoftheaters kam ein Tenorist, um eine Anstellung im Chore zu erbitten — er musste im Vorzimmer warten, denn im Saale probirte der erste Tenorist mit dem Kapellmeister eine Partbie aus dessen neuester Oper; als er nach einer halben Stunde vorgelassen wurde, und sein Anliegen unterbreitete, gab ihm der Kapellmeister dieselbe Partbie, die der erste Tenorist eben versucht hatte mit den Worten: Lesen Sie das — der arme Bittsteller konnte nicht ganz gut fortkommen — zornig riss der beleidigte Componist ihm das Blatt aus der Hand: „Sie wollen an unserer Bühne angestellt sein und können nicht einmal *a cista* singen?“ — „„Aber Herr Hofkapellmeister, während ich warlete, hat der Hr. X. diese Partbie auch versucht, und las auch viel weniger gut als ich.““ — „Ja der ist auch ein erster Tenorist“, antwortete der Hofkapellmeister ärgerlich; der Chorist verstand den Wink und schwieg bescheiden.

Die Moral von dieser Geschichte ist, dass heutzutage die Kunst des Gesanges für den grossen und besonders für den deutschen grossen Sänger nicht die erste Bedingung ist, sondern gewisse hervorragende Eigenschaften, die zwar unerlässlich sind zum Erreichen der Meisterschaft, die aber in der „alten“ Zeit in zweiter Reihe standen, obwohl sie sonderbarer Weise doch noch in höherem Maasse zu finden waren, als jetzt! Den dramatischen Ausdruck, die künstlerische Auffassung, Vertheilung von Licht und Schatten und die richtige Declamation haben Heinsinger, Mantius, Wild, Staudigl u. s. w. ganz bestimmt eben so grossartig entfaltet, als irgend einer unserer jetzigen Tenoristen und Bassisten, im Recitativ dürften sie vielleicht noch nicht erreicht worden sein; sie besassen also jene ersten Bedingungen der jetzigen Schule — aber sie waren noch vor Allem gebildete Gesangskünstler — sie hatten singen gelernt, ihr Instrument zu behandeln, es zu pflegen, zu schonen und lange Zeit in ungeschwächter Kraft zu erhalten. Man wird vielleicht einwenden, dass die neuere Oper ganz andere Anforderungen an den Sänger stellt, als derselbe früher zu erfüllen hatte. Dass z. B. die recitativ-artige Erzählung Tannhäuser's im letzten Acte, manche Arien und Ensemblestücke Meyerbeer's Schwierigkeiten der Intonation und des Vortrages bieten, die mit keiner anderen deutschen Oper, ja selbst mit keiner in den italienischen Opern von Verdi zu vergleichen seien, dass die Stimmen bei der Anstrengung, die sie durch entwickeln müssen, geschwächt werden müssen, dass ewiechen den Tenoristen von heute und den von ehemals gar keine Parallele gezogen werden könne. Wir wollen das Letztere gern zugestehen, aber wir wollen auch behaupten, dass, wenn die Sänger von jetzt die Schule besässen, welche Die von ehemals besassen, ihre Stimmen weniger angestrengt werden würden, weil ihnen der Tonansetz weniger Mühe kostete. — Wir wollen das mit einem Beispiele erweisen. Tichatschek und Pischek sind Sänger, die im Vortrage der Opern von ehemals ihren Ruhm erworben haben, als die Opern von jetzt aufkamen, standen diese Künstler nicht mehr in voller Jugendkraft, sie sangen aber doch diese Opern, und Tichatschek galt noch vor wenigen Jahren als einer der besten Darsteller des Tannhäuser.

Wir können nun mit gutem Gewissen behaupten: Die grossen Sänger der alten Schule konnten leider das, was die neue Schule fordert — aber die jetzigen vermögen nur in den seltensten Fällen sich zu der Vollendung zu erheben, welche jene im Oratorium, im Liedervortrag, im Gluck'schen, im Spontinischen (und selbst noch im Rossinischen) Recitative zeigten; früher gab es grosse Künstler des Gesanges, jetzt giebt es geniale Specialitäten im musikalischen Drama; jene haben die ganze Schule des Gesanges durchstudirt, bevor sie an die Darstellung

ROTTERDAM
Digitized by Google

der grossen Rollen gingen, manche lehen Jahre lang enger untergeordnete Stellen beim Theater eingenommen, bis sie ihre ganze Meisterschaft zu entfalten Gelegenheit fanden — unsere neuen sind mit den seltensten Ausnahmen nur sehr wenigen musikalischen Studien obgelegen, sie haben eines Tages entdeckt, dass sie im Besitze einer sehr schönen Stimme seien, und kurze Zeit nach dieser Entdeckung haben sie auch schon erste Parthien gesungen — die musikalische Ausbildung folgte erst später (wenn sie überhaupt angestrebt worde), als das Instrument begann, ein wenig abgenützt zu sein, und als die Kunst das ersetzen sollte, was bisher durch den blossen Gebrauch gewaltiger Naturmittel erreicht worden war; die guten Musiker müsste man jetzt eigentlich mehr unter den kleinen Sängern suchen — die grossen oder die sich gruss dünkenden (z. B. jeder erste Tenorist einer Bühne) halten hohe Töne für nothwendiger als Solfeggiren*) und Studiren.

Recensionen.

Die „Natur- und Lebensbilder" von Robert Scheeb sind schon darum nicht empfehlenswerther, weil sie eigentlich keiner der beiden vorher charakterisirten Gattungen von Kinderstücken angehören. Der Componist ist augenscheinlich mit der Orgeltechnik vertrauter, als mit der Claviertechnik; er bietet daher den kleinen Händen mancherlei technische Schwierigkeiten, die er wohl schwerlich beabsichtigte und die kaum von ihnen überwunden werden dürften. Namentlich ist die linke Hand viel zu planlos geführt, ihre häufige Veränderung der Lage selten vorbereitet und motivirt. Zum grossen Theil ist diese meist ungeschickte Stimmführung durch die wenig energische Weise, mit welcher der Componist seine Motive verfolgt, bedingt. Diese sind meist entreffend aus der Situation heraus, die er bei jedem einzelnen Stücke in der Ueberschrift bezeichnet, erfunden, aber er erscheint dann nicht hinreichend genug von ihnen erfüllt und bewegt, um sie mit zwingender Nothwendigkeit zu verarbeiten. Sie werden mehr nur an einander gereiht, umgestaltet oder ganz aufgegeben nach Laune und Willkür. Am meisten befriedigen noch No. 4 „Kinderreigen", No. 5 „Gruss an das erste Veilchen" und No. 9 „Schmetterling."

Ungleich grösseres Geschick in der Verarbeitung der Motive, wie in der Behandlung der Claviertechnik verräth Arno Kleffel in seinen erwähnten vierhändigen Kinderstücken; es ist daher um so mehr zu bedauern, dass er die ideelle Seite seiner gewählten Aufgabe nicht schärfer zu fassen wusste. Auch er ist viel zu viel bemüht, den guten Musiker heraus zu kehren. Ueber dem Streben nach Originalität geht die, den Kinderstücken unerlässliche Naivität verloren, oder sie wird Coquetterie. „Der Puppe Wiegenlied", „Auf der Gondel" oder „Kinder-Maskerade" sind ganz reizend intendirt aber in der Ausführung überladen, so dass sie im Verlauf fast abenteuerlich werden.

Von demselben Componisten liegen mir

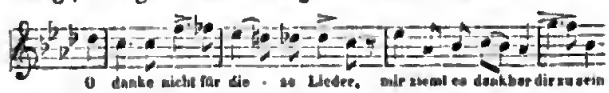
Sechs Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte (Op. 4, Rige, Petrik)

vor, in denen sich derselbe jugendlich künstlerische Zug nach Ueberladung verräth. So anziehend gleich das erste Lied, Sturm's anspruchsloser Stammbuchvers: „Gott grüsse Dich" angeführt ist, so würde doch jede schlichtere Weise dem einfachen Gedicht mehr entsprechend gewesen sein. Der Componist ist augenscheinlich noch jung, die pikanten, geistvollen Details stehen ihm höher als die schlichte künstlerische Gestaltung eines schlichten poetischen Inhalts. Dabei strebt er dem, nach dieser Seite besten Muster — Robert Schumann — nach, dessen berückende Decoration der Form ihn diese selbst noch nicht klar schauen lässt. So erscheinen diese Lieder mehr bemerkenswerth durch das, was sie erwarten lassen, als was sie positiv bieten, und wir wünschen: dem Componisten recht bald wieder zu begegnen. Dass es ihm nicht schwer werden wird, auch die formelle Abrundung zu gewinnen, beweist er in dem „Volksliedchen, das bei aller Feinheit im Detail, auch fest geformt ist.

In dieselbe Kategorie gehören:

Drei Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme, von **Constantin Bürgel.** (Op. 8. Leipzig, Alfred Dörffel.)

Der junge Componist hat sich durch sein Talent, wie durch sein Geschick und sein ernstes Streben rasch die Gunst der Kritik erwarben. Wenn es ihm noch nicht im gleichen Maasse gelungen ist, die Aufmerksamkeit des grösseren Publikums zu erringen, so hat das zum Theil seinen Grund in dem, auch bei ihm vorwaltenden, oben erwähnten Streben nach feiner charakteristischer Detailzeichnung und der dadurch verschuldeten Vernachlässigung der Form. Bei Bürgel erscheint zwar alles harmonisch noch fester gefügt, als bei Kleffel, allein das strophische Versgefüge bleibt bei ihm fast ganz unberücksichtigt. Bürgel behandelt seine Lieder mehr wie gesungene Prose; die Melodik erscheint daher zwar charakteristisch, aber reizlos. Die engsten Intervalle wechseln mit den weitesten, und oft selbst nur harmonisch nicht einmal declamatorisch bedingt, wie gleich im Anfange des ersten Liedes:



Dass mit einer reizvollen Melodik die zugespitzt feinste Declamation und eine energisch geschlossene Nachbildung der metrischen Form des Liedes möglich ist, das haben unsere Meister des Liedes, Schubert und Schumann, hinlänglich dargethan. Nur so aber wird das Lied Kunstform. Die Kunst soll gestalten, und nicht nur darlegen.

Dieser Anschauung näher verwandt erscheinen:

Sechs Duette für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte von **Alexis Holländer.** (Op. 10. Leipzig, Breitkopf und Härtel.)

Es sind eigentlich nur zweistimmige Lieder, welche der Componist giebt. Nur bei einer selbständigen Führung der zweiten Stimme wäre die Bezeichnung „Duette" gerechtfertigt. Die gewählte einfache Form der Zweistimmigkeit lässt natürlich ein tieferes Erfassen der Texte und eine dadurch bedingte reichere Ausstattung der Form nicht eigentlich zu. Diese einfache Form aber behandelt Holländer als gebildeter Musiker mit Geschick und Geschmack und wir können das erwähnte Werk unseren Sängerinnen, namentlich bei dem Mangel an derartigen Liedern nur empfehlen. Bei dieser Gelegenheit wollen wir ferner nicht unerwähnt lassen, dass Rob. Schumann's

Vier Duette für Alt und Bariton. (Op. 78. Cassel, Luckhardt)

in einer neuen, durchgesehenen Ausgabe erschienen sind. Alle vier gehören zu dem besten, was in diesem Genre geschrieben worden ist. Ihr grosser Werth ist hinlänglich anerkannt, dass es nur der Anzeige dieser neuen, elegenten Ausgabe, keiner weitern Empfehlung bedarf.

Auch die Salonmusik ist durch eine ansehnliche Zahl neuer Tonstücke vermehrt, bereichert eigentlich nur durch ein Heft:

Vier Mazurka's für das Pianoforte von **Bernhard Rollfuss.** (Op. 8. Dresden, L. Hofarth.)

Der Componist scheint noch ziemlich unbekannt zu

*) Weil wir gerade von Solfeggiren reden, erlauben wir uns die Aufmerksamkeit des Lesers auf die in dieser Nummer enthaltene Uebersetzung der Intentionen des Pariser Conservatoriums zu lenken.

Digitized by Google

sein; das erwähnte Werkchen ist ganz geeignet ihn vortheilhaft bekannt zu machen. Die vier Mazurkas sind originell gedacht und sauber ausgeführt, und werden den Clavierspielern eine willkommene Gabe sein.

Raff's Salonmusik dürfte hinlänglich bekannt sein, so dass es auch nur der Anzeige der neuen Hefte bedarf, um Liebhaber von dergleichen „Gemüthsergötzungen" darauf aufmerksam zu machen. Von den drei neuen Heften:

Saltarello pour le Piano. Op. 108.

Rêverie Nocturne. Op. 109.

und Le Gitane (Danse espagnole). Op. 110

ist das erstere das pikanteste und wohl auch denkbarste; das zweite etwas gesucht und manirirt, das dritte schon ziemlich trivial. Ein sehr banales Thema wird in bekannter Weise mit etwas leichtem Figurenwerk aufgeputzt.

Mit der

Tarantelle brillante pour le Piano par **Ant. Rée.** (Op. 16. Copenhagen, Plenge.)

betreten wir schon das Gebiet der schlimmeren Sorte Salonmusik, welcher es selbst an der nöthigen Eleganz fehlt. Dürftig und trocken wird kaum das rapideste Tempo dem Tonstück den Charakter der Tarantella verleihen.

Eine Musterkarte aller trivialen Phrasen, die wohl kaum je im Salon beliebt waren, bieten drei Hefte von **Fr. Baumfelder:**

Im Mondschein. Nachtgesang. Op. 114.

Le Gazelle. Valse elegante. Op. 115.

und Le petit Tambour. Op. 116. (Leipzig, Rieter-Biedermann.)

Der Salon macht bescheidene Ansprüche an die Tonkunst, aber so bescheiden, wie Herr Baumfelder voraussetzt, wohl schwerlich. Ich bedaure herzlich seine Schülerinnen Miss Charlotte Geddes und Princesse Variako de Gelitzin, die der Lehrer durch seine Dedicationen so compromittiren darf.

Nur wenig höher stehen:

M. Bergson's: Les Caracteristiques. Etudes de Style et de Perfectionnement. (Op. 60. Leipzig, Rieter-Biedermann.)

Kaum dürfte auch nur eine Etude irgend einen technischen Zweck verfolgen, der nicht bereits in unserer reichen Etudenlitteratur vorgesehen wäre. Der ideelle Werth der einzelnen Nummern ist nicht bedeutend und die Ausarbeitung geht nirgend über die untersten Anforderungen an das Handwerk hinaus. Die Ausstattung sämmtlicher letzterwähnter Werke ist brillant; namentlich sorgt die Verlagshandlung Rieter-Biedermann besser für eine würdige Ausstattung der Werke ihrer Autoren, als diese für den guten Ruf der Firma. *Reissmann.*

Die Solfeggien des Pariser Conservatoriums.

Wir lassen hier in Uebersetzung die „Instructionen" folgen, welche die Directoren des Pariser Conservatoriums zur Zeit seines höchsten Glanzes an die Gesangslehrer richteten. Obwohl dieselben schon alt sind, so lässt sich doch Manches daraus lernen.

„Die Instructionen, welche wir hier geben, und die speciell an die Lehrer gerichtet sind, zeigen ihnen den Lehrgang, welchen sie verfolgen müssen, um glückliche Resultate auf demjenigen Felde des Unterrichts, welches ihnen anvertraut ist, zu erzielen. Die Lehrer dürfen sich nicht darauf beschränken, die Anfangsgründe der Musik zu lehren. Es reicht auch nicht hin, dass die Schüler alle Arten von Solfeggien geläufig lesen und solfeggiren können. Wenn es wichtig ist, sie durch dieses Mittel musikalisch zu bilden, so ist es nicht weniger wichtig auch schon frühzeitig ihre natürlichen Stimmmittel zu entwickeln, damit sie dereinst auch tüchtige Sänger werden, oder wenn ihnen die Natur die Stimme versagt hat, ein Instrument wirklich mit Gefühl und Geschmack spielen lernen.

In der Musik singen die Instrumente ebensowohl als die Stimmen. Die Mittel allein sind verschieden. Doch findet sich derselbe musikalische Ausdruck stets bei dem tüchtigen Künstler, mag er mit der Stimme oder mit der Violine, dem Fagott oder der Oboe singen. Nehmen wir an, dass ein Theil der Schüler sich für den Gesang, ein anderer für die Instrumentalmusik bestimmt. Wenn die zukünftigen Sänger gute Stimmen und die Instrumentalisten mittelmässige oder schlechte Stimmen haben, so muss der Lehrer des Solfége, der gleichen Eifer und gleiches Interesse für alle seine Schüler hegt, durch seine Lehrmethode vor Allem dahin wirken, dass die guten Stimmen nicht leiden und die schlechten nicht noch schlechter werden. Dagegen muss er Allen gleichmässig die Grundsätze des guten Geschmacks, der Eleganz und der Anmuth beibringen, welche den Styl bilden, und wovon der musikalische Ausdruck abhängt.

Beim Unterricht im Solfeggiren, dem ersten musikalischen Studium, soll der Lehrer das Talent des Schülers gewissermassen aus dem Gröbsten herausarbeiten, um ihn für den spätern Unterricht vorzubereiten. Sobald der Schüler die ersten Schwierigkeiten der Schule überwunden hat, möge man ihn nach der folgenden Methode weiter bilden. Zeigt ein von der Natur mit Intelligenz begabter Schüler nur wenig Talent beim Verlassen der Schule, so ist dies die Schuld des Lehrers. Alle erdenklichen Schwierigkeiten und Unvollkommenheiten sollen diesen weder zurückschrecken, noch seine Geduld erschöpfen oder jene wohl erlaubte Eigenliebe in ihm ertödten, welche das Interesse an seinen Schülern und den Fortschritten, die er sie bei Befolgung der nachstehend vorgezeichneten Methode machen sehen wird, wach erhält.

1. Beim Solfeggiren oder Vocalisiren ist es nöthig, dass die Schüler stets das volle Volumen ihrer Stimme anwenden, ohne zu schreien oder die Töne einzeln abzustossen.

2. Es ist von Wichtigkeit, Solfeggien zu wählen, welche der Stimmlage eines Jeden entsprechen, d. h. zu vermeiden, dass sie zu hoch für die noch der Höhe begrenzten Stimmen oder zu tief für solche, deren Tiefe beschränkt ist, liegen. Da man jedoch nicht immer dieselben Lectionen üben darf, so ist es nothwendig, diejenigen von Zeit zu Zeit zu transponiren, deren Melodie den Umfang der Stimme überschreiten würde.

3. Sobald der Schüler zu ermüden anfängt, muss er aufhören zu singen, damit die Erschöpfung der Kräfte seiner Stimme nicht schade. Man kann ihn sodann solfeggiren lassen, indem er einfach die Noten benennt, jedoch stets im Tacte. Die Anwendung dieser Art zu solfeggiren kann den Schülern nicht genug empfohlen werden. Sie ist ausserdem für die Zeit der Mutation, während welcher die Schüler keine Töne bilden dürfen, anwendbar.

4. Es ist wichtig, den Schüler schon frühzeitig unterscheiden zu lehren, ob der Ton, den er intonirt, zu hoch oder zu tief ist und ihm die Verbesserung möglichst selbst zu überlassen. Diese Methode ist geeignet, das Ohr zu bilden.

5. Es ist fortwährende Aufmerksamkeit darauf zu verwenden, dass der Schüler beim Solfeggiren jede Note scharf articulirt und deutlich ausspricht. Diese Mühe wird für ihn nicht verloren sein. Die Articulation, die exacte Aussprache der Noten führt ihn zur exacten Aussprache des Wortes, die den Sängern so nothwendig und den Hörern so angenehm ist.

6. Der Lehrer soll den Geschmack aller seiner Schüler bilden und alle Stimmen bilden und pflegen, besonders aber die Stimmen derjenigen, welche sich der Gesangskunst widmen. Er gebe ihnen deshalb Anweisung über das Aus-

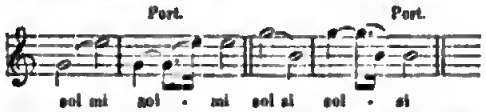
Digitized by Google

halten der Töne von der Länge eines Tactes und darüber. Er lasse sie mit Anmuth singen, indem er sie die Töne leicht miteinander durch Portamente binden lässt, jedoch ohne sie ineinander zu ziehen. Er übe, soweit dies möglich, alle Gesangsverzierungen, welche in den Solfeggien vorkommen. Endlich lehre er sie den Gesang phrasiren, in einzelne Perioden abtheilen und die Phrasen zu nüanciren, ihnen die richtige Ausdrucksweise durch Vertheilung von *forte* und *piano* zu geben.

7. Bei den ausgehaltenen Tönen setze man mit ganz leiser Stimme ein und lasse das Volumen des Tones bis zur Hälfte des Werthes der Note anwachsen, dann wieder progressiv abnehmen, so dass der Ton am Schlusse wieder eben so schwach ist, als zu Anfang.

8. Um zwei Töne zu binden, sei es nach der Höhe oder nach Tiefe, darf man den Stimmton niemals unterbrechen, indem man von dem einem zum anderen übergeht, es sei denn, dass die Trennung direct vorgeschrieben ist.

Um grössere auf- oder absteigende Intervalle zu binden, hat man den Ton, zu welchem man übergeht, gewissermassen vorauszunehmen, z. B.



Das vorausgenommene Sechzehntel *Mi* in dem Tacte, in welchem sich das erste Portament befindet, muss von der halben Note *Mi* getrennt und kaum articulirt werden. Auf das erste *Mi* fällt dann noch die Silbe *Sol*. Ebenso ist es bei dem zweiten Beispiel.

9. Von allen Gesangsverzierungen ist der Vorschlag für den Schüler am leichtesten ausführbar, weshalb wir seine Aufmerksamkeit besonders darauf lenken. Die anderen Verzierungen fordern ein specielles, zu schwieriges und für den Anfänger verfrühtes Studium. Dennoch, wir wiederholen es, müssen die Schüler alle in den Solfeggien vorkommenden Verzierungen, so gut es geht und ohne ihre Stimmen zu forciren, ausführen.

10. Um den Vorschlag gut auszuführen, muss man ihn etwas stärker betonen, jedoch ohne Affectation. Ist er vorbereitet, so erhält er die Hälfte des Werthes der Note, welcher er vorausgeht. Im anderen Falle gilt er weniger als die Hälfte. Er ist vorbereitet, sobald die Note, welche vorhergeht, auf derselben Stufe mit ihm steht. Die Distance des Vorschlags, wenn er aus der der Hauptnote nächst höheren Note besteht, kann bald einen ganzen, bald einen halben Ton betragen. Besteht er jedoch aus der nächst tieferen Note, so beträgt seine Distance meistens einen halben Ton. Diese Bemerkung ist wichtig für diejenigen Schüler, welche Vorschläge machen wollen, wo solche nicht vorgeschrieben sind.

11. Obgleich die Gesangsverzierungen aus kleinen Noten zusammengesetzt sind, die man dem Texte hinzufügt, so verlängern sie die Totaldauer desselben dennoch nicht, sondern der Werth jeder als Ornament hinzugefügten Note wird entweder von der vorhergehenden oder der folgenden Note entnommen, so dass der Text dadurch nicht alterirt wird. Ebenso ist zu beachten, dass die Ausführung der Verzierungen in Uebereinstimmung mit dem Tempo des Musikstückes stehen muss. So werden im Adagio, Largo oder Cantabile die Verzierungen mit der dem Character dieser Tempos entsprechende Langsamkeit auszuführen sein; es würde nicht angemessen sein, dieselben zu schnell zu nehmen. Ebensowenig darf man sie in rapiden Tempos, im Allegro oder Presto zu langsam oder zu weich ausführen.

12. Beim Solfeggiren ist jede vorkommende Verzierung nur mit dem Namen der Note, welcher sie angehängt ist, auszusprechen. Der Anfangsnote eines Solfège oder der ersten Note nach einer Pause darf man niemals Verzierungen anhängen und besonders kein Portament vorausgehen lassen.

14. Bezüglich der einzelnen Phrasen der Melodie und der Art, sie zu nüanciren, muss man vor Allem vermeiden, zu oft Athem zu nehmen. Es ist deshalb von Wichtigkeit, die Schüler zu gewöhnen, eine Phrase mit einer oder zwei Respirationen zu beendigen. Kommen jedoch dergleichen vor, welche die Kräfte des Schülers übersteigen, so ist es nöthig, dass der Lehrer diejenigen Stellen der Melodie bezeichnet, wo sich melodische oder harmonische Einschnitte befinden. Hier darf der Singende Athem nehmen.

13. Um die Phrasen der Melodie gut zu nüanciren und denselben Styl und Anmuth zu geben, ist es nothwendig, die guten Tacttheile auf welche stets die guten Noten der Harmonie fallen, zu markiren. Ein Gesetz des Gesanges, durch welches vorzugsweise der Melodie Geschmack und Ausdruck verliehen wird, verlangt, dass man im allgemeinen den aufsteigenden Tönen mehr Kraft giebt, als den absteigenden, und zwar in der Weise, dass, wenn man eine längere oder kürzere Reihe aufsteigender Töne zu durchlaufen hat, man die Intensität der Stimme mehr und mehr steigern muss, ohne deshalb bei den höchsten Tönen zu schreien. Ebenso muss man die Kraft der Töne in einer absteigenden Reihe progressiv vermindern, jedoch nicht in solchem Grade, dass man nichts mehr hört, wenn die Tonreihe sehr tief herabsteigt.

15. Der Schüler ist daran zu gewöhnen, dass er die Phrasen wohl unterscheidet und sie nicht zerhackt. Der Lehrer möge deshalb, sobald der Schüler Fehler gemacht hat, stets die Phrase vollständig wiederholen und nicht zwei oder drei Noten vor der Stelle, an welcher gefehlt wurde, anfangen lassen. Die Beobachtung dieser Regel dient nicht allein die Schüler zu corrigiren, sondern zugleich ihr musikalisches Gefühl in Bezug auf die Aneinanderreihung der Gedanken, aus welchen die Phrasen bestehen, zu bilden.

Die Methode, welche wir hier verzeichnen, ist nichts, als eine kurze Auseinandersetzung über das Nothwendigste, um die Stimme zu erhalten, zu pflegen und den Geschmack zu bilden. Die hier gegebenen elementaren Vorbegriffe kommen ebenso den Anfängern, wie denjenigen zu Gute, welche bereits in der Kunst vorgeschritten sind.

Nicht alle Lehrer des Solfège haben die Wichtigkeit dieses Gegenstandes begriffen; viele haben vernachlässigt, sich damit zu befassen. Aus diesem Grunde haben wir noch einmal die Principien angegeben, von deren Befolgung der Erfolg des Unterrichtes abhängt. Dem Lehrer kann es nur wünschenswerth sein, wenn man ihm seine Verantwortlichkeit in's Gedächtniss zurückruft und ihn auf einen Lehrgang hinweist, welcher dieselbe verringert und ihn sicher zum Ziele seiner Bemühungen führt, die wiederum zum Fortschritte der Kunst beitragen.

Die Mitglieder des Unterrichts-Comité.
Gossec. Méhul. Cherubini. Catel.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die verflossene Woche gab zu besonderer Besprechung keinen Anlass; das Repertoir erlitt zwei Mal durch Krankheit des Frl. Lucca und des Hrn. Wachtel Veränderungen, ausserdem konnte am 7. „Der Freischütz", in welchem Frl. Orgéni ihre zweite Rolle (Agathe) singen sollte, nicht gegeben werden, da Hr. Woworsky (Max) durch einen ihm nahe betreffenden Todesfall am Singen verhindert war.

Digitized by Google

Die Vorstellungen der Woche gestalteten sich demnach, wie folgt: am 3. „Margarethe“ mit Frau Herrlee-Wippern; am 4. „Postillon von Lonjumeau“ mit Hrn. Woehtel; am 6. „Wasserträger“; am 7. „Czaar und Zimmermann“.

(Friedrich Wilhelmstädtisches Theater.) Mit dem Gastspiel des Jaunor'schen Ehepaars erschien am 4. zum ersten Male: „Die Wunderkatze“, komische Oper in 3 Akten nach dem Französischen von Th. Gassmann, Musik von Joh. Alb. Grisar. Die Idee der in eine Frau verwandelten Katze ist schon öfter für das Theater benutzt; wir erinnern uns eines Vaudeville „Die verwandelte Katze“ von Karl von Holtei (ob französischen Ursprungs, wissen wir nicht), welches vor circa vierzig Jahren von Frau Hoitzinger, später von Frau von Haltai (geb. Holzbecher, in Riga gestorben) gespielt worden; später erschien auf unsrer Hofbühne das Ballet „Der Marquis von Carabas“; in neuester Zeit schrieb Offenbach seine Operette *„La chatte métamorphosée“*, welches mit Mlle. Tautin bei den Gastspielen der Bouffes aufgeführt wurde; aus dieser Operette entstand das von Hauptner beerbeitete Vaudeville „Die verwandelte Katze“, in welchem besonders Frl. Krotz (jetzt am Wiener Burgtheater) beifällig auftrat. Die heut gegebene komische Oper *(La chatte merveilleuse)* gehört zu dem Repertoir der Pariser *Opéra comique*, eines Institutes, welches bekanntlich stets ein für diese Gattung so vorzügliches Personal unterhält, dass ein Erfolg der dort aufgeführten Novitäten in den seltensten Fällen ausbleibt. In Deutschland finden jetzt diese komischen Spielopern einen um so schwereren Boden, als unsre Sänger zu wenig talentvolle Darsteller sind, um nach jener Seite hin das nothwendig Erforderte leisten zu können, andrerseits die vorhandenen routinirten Darsteller wieder nicht Stimmmittel genug besitzen, um dem Componisten zu seinem Rechte zu verhelfen. Das Libretto der „Wunderkatze“ ist ganz geschickt gemacht, freilich mehr nach der humoristisch-unterhaltenden Seite hin, so dass dem Componisten nur Gelegenheit zur Entfaltung der Empfindung, zu breiter gesanglicher Cantilene weniger Gelegenheit geboten wird. Albert Grisar ist in Deutschland nur durch einige melodiöse Romanzen und durch die Operette *„Bon soir, Monsieur Pantalon“* (nach dessen Libretto Hr. Friedrich das auf allen Bühnen heimische Vaudeville „Guten Morgen, Herr Fischer“ machte) bekannt geworden; die Operette ist auf unserer Hofbühne wie auf vielen anderen Bühnen entschieden gefallen. Albert Grisar gehört in seiner ganzen Manier der Auber'schen Schule an, sein Styl mahnt aber auch manchmal an die älteren französischen Componisten; seine Conception ist hier und sogar überall den gebildeten Musiker, nirgends werden wir durch verletzende Effektsucht berührt, die Musik ist fliessend und elegant, die Instrumentirung fein pointirt ohne aufdringend Gesuchtes; was der Musik im Ganzen als Mangel anhaftet, ist eine gewisse Gleichfarbigkeit, durch welche das einzelne besonders Gelungene nicht genug hervortritt. Im Verlauf der Oper gefielen am meisten: im ersten Akte die Scene Felicens nach der Verwandlung (der Katze) in eine Frau, das folgende sehr lebendige und wirksame Trio, im zweiten Akt der anmuthige Schnitter-Chor, Felicens Pagen-Auftritt, im dritten Akt Felicens Walzer; doch befinden sich in der Partitur noch mehr Nummern, die, von ausgiebigeren Stimmen gesungen (wie z. B. Johann's Lied im Balladenton „Es zog einmal ein König“), mehr zur Geltung kämen. Die heutige Aufführung, von Hrn. Loog sehr fleissig und sorgsam studirt, litt begreiflicherweise unter dem Mangel an stimmlicher Begabung der Einzelnen; die Direction ist augenblicklich mit ihrem Personal nicht zur Vorführung grösserer Werke eingerichtet; man kann ihr unmöglich einen Vorwurf daraus machen, da das Gastspiel der Frau Jauner eben nur vorübergehend ist und wohl die Operette, aber nicht die komische Oper auf dieser Bühne cultivirt wird. So war es eben nur Frau Jauner, welche gesanglich auf der Höhe der Aufgabe stand, und selbst sie vermochte die ihrige weder im Gesange, noch im Spiel vollständig zu lösen; es fehlte trotz der oft hervorgehobenen schätzenswerthen Eigenschaften der Künstlerin an dem jugendfrischen, kecken Humor, an pikanter Elasticität, so dass, ungeachtet die Partie so übersus dankbar hingestellt ist, die Figur Felinens nicht zu so dominirender Wirkung gelangte, als es für das Ganze wünschenswerth erscheint. Frau Jauner errang nichts desto weniger, besonders in den oben angeführten Nummern reichen Beifall und öfteren Hervorruf. Von den übrigen Mitwirkenden nennen wir lobend: Hrn. Tiedtke, welcher die weit über seine Stimm-Mittel gehende Partie des Johann mit Fleiss und Geschick gab, die Herren Jauner (Pelee), Siegrist (Merlin), Lesciosky (Böser Geist), Schindler (Herzog), wie die Damen Härling (Alison), Woinberger (Perlenfee) und Stollo (Prinzessin). Die Direktion hatte nach Kräften für eine hübsche Ausstattung in Dekorationen und Costümen Sorge getragen; die Scenirung war eine zweckentsprechende, das Ensemble rund und präcis. Das zahlreich versammelte Publikum nahm das Werk sehr freundlich auf, besondere erregten die drastisch-komischen Momente grosse Heiterkeit; in den Wiederholungen am 6. und 8. hat sich dieser Erfolg noch gesteigert. d. R.

Correspondenz.

Wien, 7. October 1865.

— W. — Pont Taglioni's mit lebhaftem Interesse erwartetes Ballets: „Flick und Flock“ ging Mittwoch den 4. bei übervollem Hause in Scene und fand ungetheilten Beifall. Die Pracht der Ausstattung entsprach vollkommen der zum Stadtgespräche gewordenen Verlautbarung, dass dieselbe über 25000 Fl. gekostet, denn billiger mochte diese Menge glänzender Costüme und überraschender Prospecte nicht leicht geboten werden sein. Die Träger der Titelrollen unsere trefflichen Tanzkünstler Brieg und Freppart leisten in diesem Ballette das Unglaublichste, kaum wenige Minuten Pause sind den beiden lustigen Jungen während der ganzen, über drei Stunden dauernden Vorstellung zum Athemschöpfen vergönnt und auch Fräul. Conqui (Nelly) findet mehr als genügende Gelegenheit sich wohlverdiente Lorbeeren zu pflücken. Ein kaum 9jähriges Kind, Hedwig Schroeger, machte in der Tanzscene: la mignonnette dem Fräul. Conqui in fast gefährlicher Weise Concurrenz und dürfte, wenn nicht feindseelige Einflüsse des künstlerische Werden im Keime stören, in nicht gar ferner Zeit als Stern erster Grösse am Balletthorizont glänzen. Taglioni's nahezu 100 Jahr alter Vater wohnte der Vorstellung bei. — Unsere Hofopern-Theater-Direktion entwickelt jetzt eine rege Thätigkeit. Die Vorbereitungen zur Lengert'schen Oper: „Des Sängers Fluch“ sind bereits soweit vorgeschritten, dass die Oper Ende dieses Monats in Scene gehen kann. Besetzt sind die ersten Partien mit den Damen Dustmann, Krones und den Herren Schmidt, Bignio und Ferencsy. In gleicher Weise ist man für Meyerbeer's „Afrikanerin“ thätig gewesen. Der decorative Theil ist der Vollendung nahe und soll mit grosser Sorgfalt und Geschick ausgeführt sein. Ich gebe Ihnen nachstehend die Besetzung, ohne solche insbesondere wegen der Titelrolle verbürgen zu wollen: Selika Frl. Bettelheim, Inez Frl. v. Moreke, Nelusko Beck, Oberpriester der Brahme Dr. Schmidt, Grossinquisitor Draxler, Don Pedro Rokitansky, Don Diego Hrabanek. Sie sehen, es sind un-

Digitized by Google

sere besten und ausgezeichnete Kräfte, die eine vollendete Ausführung erwarten lassen. — Frau Adele Passy-Cornet hat im Braunschweiger Hoftheater ausser in den „Hugenotten" „Barbier von Sevilla" und „Nachtwandlerin auch noch die Martha nach einer einzigen Orchesterprobe mit ausserordentlichem Erfolge gesungen und musste alozelos Nummero, als: letzte Rose und Spinnquartett auf stürmisches Verlangen wiederholen. Es steht zu erwarten, dass die junge Frau Professorin ihre Sängerprofessur vorläufig ad acta legen und sich mit Leib und Seele der ausübenden Kunst zuwenden werde. Der Tausch ist für sie wie für das Publikum ein sehr vortheilhafter und die Schülerinnen mögen sich vorläufig Meisterinnen suchen, deren „schöne Tage von Aranjuez vorüber sind. — Fräul. Amelie Keaft ist schon wieder ankrankt, weshalb Suppé's Operette „Die schöne Galathé auf einige Zeit unterbrochen werden musste und Offenbach's „Tschin-Tschin, neu in Scene gesetzt, bewährt sich Nothhelfer, seine längst erprobte Zugkraft.

Samstag, den 7. Vormittags 10½ Uhr war Gesangsprobe des vielbesprochenen Chorführers unserer Hofoperntheaters, des Herrn Heinrich Kreuzer, welcher in Folge glücklicher Kehlkopfstärkungs-Methode des Medicinar Dr. Störk plötzlich wieder im Besitz des hohen C kam und nun vor seinen versammelten Collegen die Hauptmomente der Parthie Arnold's aus Rossini's „Tell" sang. Ich war Zeuge dieser interessanten Probe, zu welcher sich die meist Kunstkreisen angehörigen Publikum im Parterre versammelt hatte. Die erste reizende Arie „O Mathilde" sang Herr Kreutzer mit solcher Kraft und Sicherheit der Stimme und so edlen gefühlvollen Vortrag, dass ein Beifallssturm diese überraschende Leistung lohnte. Die sichtliche Aufregung des Sängers machte in dem schnell darauf folgenden Liebesduette mit Mathilde (Frl. Kreus) auch mehr oder in dem ebenfalls rasch folgenden Terzette mit Tell (Bigoin) und Stauffacher) Dr. (Schmidt) eine Abschwächung der Stimme bemerkbar; demungeachtet kann man den Erfolg des Probespiels einen glänzenden nennen und wenn Herr Kreutzer auch nicht vorzugsweise berufen scheint ersten Tenorparthieen vollkommen gerecht zu werden, ist seine Acquisition für zweite Parthieen unstreitig eine höchst schätzenswerthe, um so mehr als er ein tüchtig geschulter Sänger auch was Spiel und Adel der Erscheinung anbelangt, nichts zu wünschen übrig lässt. — Weber's Euryanthe wird im Laufe der nächsten Woche zur Aufführung kommen; die Proben haben bereits begonnen. Frau Kaloz-Prause hat gestern ihren Contrakt auf die Dauer von zwei Jahren unterzeichnet. — Flotow's Operette „Das Burgfräulein", dessen Proben bereits begonnen, wird Mitte October im Carltheater aufgeführt werden.

Herr Anton Wallerstein, der bekannte Dresdner Componist, befindet sich seit einigen Tagen, nach einer mehrjährigen Reise durch fast ganz Europa, in Wien.

Eine neue Operette von Zayts, „Adelia" betitelt, wird im Treumann-Theater vorbereitet; am Theater an der Wien kommen ebenfalls zwei neue Operetten und zwar: „Die Pantoffeln Gabriels" von Conradin und Offenbach's „Caroletta" mit den Damen: Gelatinger und Strauher und Herrn Swoboda in den Hauptrollen demnächst zur Aufführung.

Feuilleton.

Die Weimar'sche Hofkapelle unter Goethe.

(Fortsetzung.)

Bei der geringen Zahl der Mitglieder sich unterschätze sie schwerlich, wenn ich sie auf höchstens dreissig annehme), musste jedes seine Schuldigkeit aus dem Fundamente thun, und wie arbeitete Müller in den Proben Alles mit den Einzelnen durch, wie liess er die Instrumente zu Zweien, Vieren etc. die Revue passiren und wiederholen, so lange, bis Alles sich zum Ganzen fügte! Den kategorischen Imperativ hat er da wacker gehandhabt, seine Blitze zu schleudern nicht vergessen.

Neben sich hatte der ansehnliche, robuste Mann, der den Podagra wegen, das ihn furchtbar plagte, sitzend dirigirte, ein um so unansehnlicheres, schwächlicheres und zartares, freundliches Männchen stehen, seinen ständigen Partitur-Umwender, den Orchesterpolen-Knipsler und Hofmusikus Zahn. Beide diese Individuen, welche den auffallendsten Kontrast zu einander bildeten, konnte man sich nicht füglich getrennt denken; sie gehörten zu einander, wie Wallenstein und Seni.

Auch im Schauspiel liebte es der Kapellmeister Müller, seinen Orchester-Untergebenen so nahe als thunlich zu sein. Bald sass er, mit der Lorgnette vor dem Auge, inmitten des Häufleins seiner Getreuen und las an irgend einem Pulte mit nach, was sie zu spielen hatten; bald wählte er sich seinen Platz an der einen oder anderen Ecke und Seite des Orchesters und nahm mit seinen durch die Gläser geschärften Augen ein paar Geiger oder Bläser bei ihrer Aktivität auf's Korn. Ich möchte sehr bezweifeln, dass diese so weit getriebene Aufmerksamkeit ihren Oberen Allen und Jedem grosses Behagen verursacht hat! —

Treten wir — wer will es uns verwehren? — den Kapellpulten ein wenig näher und sehen uns, zwischen ihnen hin und her wandelnd, diesen und jenen der daran Sitzenden und Agirenden etwas genauer an. Wir werden da mancher achtbaren Kraft, mancher interessanten Physiognomie, manch einzelnen Originalen begegnen. Vorausgeschickt muss ich noch, um einen ungefähren Massstab zur Beurtheilung der Klangverhältnisse an die Hand zu geben, dass, für die Grösse des Hauses vollkommen ausreichend, beim Streichquartett die erste und zweite Violine vierfach, Bratsche, Contrabass und Violoncello doppelt, die Blasinstrumente durch die Bank ebenfalls nur zweifach besetzt waren. Machte sich in grösseren Opern oder in Concerten eine Verstärkung der Kräfte, wie Posaunen, Becken, grosse Trommel etc. nöthig, so hatte kontraktmässig der Stadtmusikus, der zugleich Hofmusikus und in dieser Eigenschaft in der Hofkapelle als Geiger selbst mit thätig zu sein verpflichtet war, die erforderliche Mannschaft zu stellen. — Die ersten Violinisten haben auch das erste Recht auf unsere Theilnahme. Als ihre Hauptvertreter thun sich hervor:

Carl Götze und Carl Eberwein, beide Weimarische Stadtkinder und Söhne von Musikern; jener ein Schüler Spohr's, dieser — in der Compositionslehre — ein Zögling Zelter's, der in seinen Briefen an Goethe viel Rühmliches über ihn sagt, und ein Liebling Goethe's, der ihn sich zum Dirigenten seiner Hauskapelle ausersehen hatte, in welcher Eberwein's rühmenswerthe Gattin als Sängerin fördersamst mitwirkte; Götze und Eberwein, — zwei junge, strebsame Künstler, der eine mit markigem, kräftigem, der andere mit mehr zartem, lieblichem Ton, die sie ihrem, zu ihrer Zeit mit ausserordentlicher Fertigkeit von ihnen gespielten Instrumente entlockten. Sie zeichneten sich auch als Componisten aus, Götze als der der heroischen, viel zu wenig bekannten und beachteten Oper: Alexander in Persien und einiger kleineren, Eberwein durch seine romantische Oper: Der Graf von Gleichen, die Operetten: das Liebhaberconcert, die Heerschau u. a., in der Folge durch die Musik zu der weltbekannten Hutter'schen „Lenore" und zu einer grossen Anzahl verschiedener, an-

mentlich Goethe'scher Lieder. Er war ein hochgewachsener, prächtig hübscher Mann mit reichem, schönstem, bläulich-schwarzem Haar und frischester Gesichtsfarbe. Noch lebt er in Weimar; seiner Vaterstadt, als einer der ältesten Genossen und Zeugen der grossen Zeit, in die seine Jugend fiel.

Neben beiden Genannten fungirt, auch als Kapelldirigent in kleineren Opern, Singspielen etc., der Musikdirector Riemann, der nach Müller's Tode gegen zwei Jahre das Kapellmeister-Vikariat über sich hatte; ein gewandter, guter Violonist, mit etwas dünnem Ton, vigilanter Dirigent. Sein Collega Unrein, resoluter, tüchtiger Vorgeiger an der zweiten Geige, wie jener an der ersten, mit kräftigem Bogenstrich, zugleich Musikdirector in Schauspielen, strengte die Kapelle nicht übermässig an. Sie wusste das von ihm ihr Vorgelegte gewiss zur Hälfte auswendig.

(Schluss folgt.)

Journal - Revue.

Allgem. Mus.-Ztg.: die Kunst des Violinspieles (Fortsetzung), Recensionen. Neue Zeitschrift für Musik: Ueber Liszt's Todtentanz, Recensionen. Signale: Briefe aus Paris und Wiesbaden. Niederrheinische Mus.-Ztg.: Das Verhältniss der Wissenschaft zur Musik von A. Hahn (Fortsetzung), eine Biographie der Adeline Patti. Süddeutsche Mus.-Zeitg.: Beethoven's Briefe. Die Wiener Recensionen enthalten einen bereits durch mehrere Nummern sich ziehenden Artikel über Bach von van Bruyck, der mit grosser Sachkenntniss und Wärme geschrieben ist.

Die französischen Blätter enthalten Fortsetzungen der bereits von uns angedeuteten Artikel und Lokales.

Nachrichten.

Berlin. Die Academie der Künste und Wissenschaften, hat dem Streich-Instrumentenmacher Carl Hellmich hier, Chef der Firma Carl Grimm, zum Academischen Künstler ernannt. Diese Auszeichnung ist dem strebsamen Künstler mit vollem Rechte zu Theil geworden, und wir melden dies mit aufrichtiger Freude.

— Herr Rob. Ettner veranstaltete am Sonntag mit den Schülern seines in der Schönhagerstrasse 4 gelegenen Clavier-Institutes die erste öffentliche Prüfung. Die zu Gehör gebrachten Leistungen gaben das beste Zeugniss für die Tüchtigkeit des Instituts ab.

Leipzig. Unsere diesjährige Opernsaison verspricht eine ganz ausgezeichnete zu werden. Noch im Laufe dieses Monats kommt das Werk unseres wackeren Orchester-Dirigenten Kapellm. Gustav Schmidt „La Reine" zur Aufführung, dem im November die Lengert'sche Oper „des Sängers Fluch" folgen wird, und nach Neujahr soll Meyerbeer's „Afrikanerin" in Angriff genommen werden.

Wien. Nun hat auch Hellmesberger das Bulletin seiner 8 Quartettproductionen herausgegeben. Wie selbstverständlich figuriren darin die besten Namen der schaffenden, wie der wiedergebenden Kunst. An Novitäten werden in Aussicht gestellt Werke von Preyer, Reger und Rubinstein. Ausser den Herren Epstein und Dachs werden als Clavierspieler sich betheiligen: Frl. Kullak aus Prag (seine ausgezeichnete Pianistin), Frl. Hanfla, Hr. Pauer und Hr. Jaell. Die Quartettgesellschaft besteht, nachdem Hr. Durst definitiv aus dem Verbande getreten ist, aus den Herren Hellmesberger, Hofmann, Dubyhal und Rüwer.

— Die Gesellschaft der Musikfreunde hat ihr Programm für die kommende Saison in seinen Hauptumrissen bereits festgestellt. Von grösseren Nummern, die in den unter Hrn. Herbeck's Leitung stattfindenden Gesellschaftsconcerten gebracht werden sollen, nennen wir nur folgende: Grosse Cantate von Sebastian Bach („Gottes Zeit"), „Erlkönigs Tochter", von Gade, „die heilige Elisabeth", von Liszt (vorausgesetzt, dass der Komponist, mit dem bereits Unterhandlungen angeknüpft sind, seine Einwilligung zur Aufführung dieses seines neuesten Werkes nicht versagt); ferner Symphonie von Chernbini (Manuscript), bisher ganz unbekannt, die ganze Musik zu „König Stephan" von Beethoven, desselben Meisters „9te Symphonie", Sylphenchor von Berlioz, zwei Sätze einer Manuscript-Symphonie von Schubert *(H-moll)*, mehr konnte nicht aufgefunden werden, eine neue Suite von Lachner, unter des Componisten persönlicher Leitung.

— Ein Mitglied der sogenannten „Rakoczymarsch-Familie" ist am 26. v. M. in Wien gestorben, der 72jährige Organist Franz Ruzitzka. Er war der Sohn des k. k. Hoforganisten Wenzel R., welcher für den Komponisten des Rakoczymarsches gehalten wird. Der Sage nach hatte Franz II. Rakoczy (geb. 1671, gest. 1735) den echten Marsch von einer Zigeunerbande spielen gehört und ihn zu seinem Lieblingsmarsche gemacht. Der Originalsatz wurde später vom Regimentskapellmeister Ruzitzka, einem Mährer, dann in Wien ansässig, transponirt und dieses ist der heutige Rakoczymarsch. Neueste Forschungen bezeichnen als Schöpfer des Rakoczymarsches einen Israeliten, den 1848 zu Pesth im 61. Lebensjahre verstorbenen ungarischen Komponisten Marcus Rózsavölgyi.

Pesth. Für die Oper werden im Nationaltheater grosse Vorbereitungen gemacht. Zuerst aufgeführt oder neu einstudirt werden: „Die Afrikanerin", „Dózsa György", von Erkel, „Lohengrin", „Der Freischütz" und „Szép Ilon" (auch eine „schöne Helene"), von Mosonyi. Gestern lief eine Reprise der Oper: „Dinorah" statt. — Nächster Tage wird das Ofener Stadttheater unter der Direction des Herrn Stettner, der mit seiner Gesellschaft gegenwärtig im Sommertheater Vorstellungen giebt, feierlich eröffnet.

Brüssel. Der „Guide musical" bringt eine sehr witzige Correspondenz über Adeline Patti und ihren Arrangeur Strakosch aus Paris, worin zuletzt das wirklich sehr treffende Wortspiel angeführt ist: Adeline könne das deutsche schwere Wort Strakosch nicht aussprechen und nenne ihren Schwager immer *sacoche* (Geldkatze). Die *diva* ist übrigens für das nächste Jahr von der Spielbank in Homburg engagirt worden — sie wird im August zehomal in dem Theater der Administration singen, und erhält dafür 50,000 Franken.

Paris. Am 25. Sept. ist die italienische Oper eröffnet worden vor leeren Logen und Sitzen. „*Crispino e la Comare*" scheinen keine Zugkraft mehr auszuüben — noch weniger aber hat das Ballet gewirkt, das Hr. Bagier sich als eine gewinnbringende Neuerung gedacht hat. Die Journale sind fast einstimmig in dem Urtheile, dass in der italienischen Oper ein Ballet überflüssig sei, und immer nur als eine verunglückte Nachahmung der Académie Impériale betrachtet werden muss.

— Die musikalische Welt ist in grosser Aufregung: Berlioz hat seine Memoiren geschrieben und bereits drucken lassen. Dass sie sehr viele interessante enthalten, steht wohl ausser allem Zweifel — inwieweit das Interesse mehr durch das Persönliche oder durch das Künstlerische angeregt sein wird, darüber kann natürlich erst nach dem Erscheinen des Werkes geurtheilt werden.

— In der verflossenen Woche ist „Die Afrikanerin" wieder dreimal bei gänzlich ausverkauftem Hause gegeben worden. — Im Théâtre lyrique wird „Marthe" einstudirt.

Digitized by Google

Paris. Herr Georg Jacobi, erster Violinist bei der hiesigen grossen Oper, ist für Ueberreichung seines 2ten Concerts mit Orchester von der Königin von Spanien mit dem Isabellen-Orden decorirt worden.

— Die Bouffes parisiennes haben eine Operette von Offen aufgeführt, die eigentlich für das Curhaus-Theater von Ems und diesem Publikum componirt worden war; sie führt den Titel „Die Verlrachtheirat" („La boîte à surprise"); die Idee des Librettis ist eine sehr drollige, aber die Ausführung eine sehr lahme; die Musik enthält zwei hübsche Piecen.

— Offenbach erhältt schon wieder an zwei neue Operetten: die eine für die Bouffes, Text von Rochefort und Wolff, unter dem Titel: „Eine Ehrensache" (une affaire d'honneur); die zweite für die Variétés, Text von Meilhac und Ludovic Halévy, mit dem Titel: „Blaubart"; die Hauptrolle wird Frl. Schneider spielen, welche auch „Die schöne Helena" so populär gemacht hat.

— Ein neues Musikjournal ist gegründet worden und führt den pompösen Namen: „Die Zukunft der Musik" (l'avenir musical).

— Der „Menestrel" will wissen, dass Joachim einen Theil des Winters in Paris zubringen wird.

Marseille. Hier ist der „edle Pöbel" noch immer der Herr des Theaters. Der Baritonist Meillet, der nach dem allgemeinen Urtheile ein tüchtiger Künstler ist, hatte beim Ausbruche der Cholera die Stadt verlassen. Dieser Act ist freilich nicht zu entschuldigen; wen aber den panischen Schrecken ja gesehen hat, der die südlichen Nationen und nun gar die Bewohner der Seestädte beim Ausbruche einer Epidemie ergreift, wer es ja gesehen hat, wie das einzige Wort Cholera schon Todesblässe auf ihrem Antlitz hervorruft (und diese hat eben in Marseille furchtbar gewüthet), dem wird die Furcht des armen Sängers begreiflich sein. Nun ist er aber ein reuiger Sünder zurückgekehrt und in eine seiner besten Rollen aufgetreten — Pfeifen, Stampfen und Schreien empfing ihn — am zweiten Tage wiederholten sich die Scenen, obwohl alle Journale von Marseille für den Sänger einstanden, und obwohl selbst der gebildete Theil des Publikums für ihn Partei ergriff; irgend ein — Parterrerebeucher warf einen Sou zu den Füssen des hartgeprüften Sängers, der sofort nach beendigter Vorstellung seinen Rücktritt ankündigen liess. Und die sonst so strenge französische Polizei lässt solche Vorfälle ungestraft vorübergehen!

London. Das Gloucester-Musikfest beschäftigt noch immer die Federn der Musik- und anderen Zeitungen. Der Bischof und der Decan v. Gloucester waren von vornherein dagegen gestimmt, dass die Oratorien in der Cathedrale gesungen würden, und da sie gegen den einmal festgesetzten allgemeinen Beschluss nichts mehr ausrichten konnten, verliessen sie die Stadt während des Festes und glänzten durch ihre Abwesenheit. Dass der Fall grosses Aufsehen erregte und in den Zeitungen in der verschiedensten Weise besprochen wurde, ist selbstverständlich. — Die überwiegende Mehrzahl war jedoch entschieden in ihrem Tadel gegen das intolerante Verfahren der erwähnten Geistlichen, das umsoweniger zu entschuldigen ist, als der Ertrag des Festes den Wittwen und Waisen der Pfarrer aus den drei Kirchspielen Gloucester Worcester und Hereford gewidmet waren. Der Streit hat nun ein Nachspiel erhalten. Die Parthei, welche in Gloucester nicht durchgedrungen, will nun verhindern, dass das nächste Musikfest in der Kirche von Worcester gefeiert werde, und sie hat eine mächtige Stütze in dem Earl of Dudley gefunden, in dem reichsten Grundbesitzer der ganzen Gegend, der einen immensen Einfluss ausübt, und sich schon öffentlich in den Blättern entschieden dagegen ausliess, dass Oratorien in der Cathedrale von Worcester ausgeführt werden. Die englischen Musikzeitungen vertreten mannhaft dies Recht der Kirchenmusik gegen den edlen Peer, der eigentlich nur durch seinen ungeheuren Reichthum*) vom Baron Ward zum Earl Dudley erhoben wurde, und nun wahrscheinlich mehr aus Herrschsucht, als aus Ueberzeugung, den allgemeinen Wünschen entgegentritt und in seinem öffentlichen Sendschreiben blos sagt, er halte eben die neu restaurirte Kirche**) für nicht passend zu Oratorien!

Turin. Der König Victor Emanuel hat dem Sohne des einst so berühmten, nunmehr in Wahnsinn verfallenden Tenoristen Gianlini aus seiner Privatkasse eine Pension von 450 Franken angewiesen, damit er seine Studien vollenden kann; der junge Mann soll später in die Marina treten.

— Die philharmonische Gesellschaft wird diesen Winter neben Concerten auch Bälle für ihre Mitglieder veranstalten.

Riga. Ein hier lebender Musiker Namens J. Faihl hat unter dem Titel: „Die sieben Schwaben" bei G. A. Zumsteg in Stuttgart eine Liedersammlung erscheinen lassen. Es handelt sich hierbei nicht um die bekannten sieben Schwaben der Volkssage, sondern um die sieben schwäbischen Dichter: Schiller, Gustav Schwab, Ludwig Uhland, Justinus Kerner, E. Mörike, J. C. Fischer und Herwegh, von denen jedem der Componist ein Gedicht in Musik gesetzt hat.

Odessa. Hier wird von einer italienischen Gesellschaft „Martha" mit grossem Beifalle aufgeführt.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Zwei Lieder ohne Worte

für das Pianoforte componirt

von

ROB. SEITZ.

Pr. 12 Ngr.

Leipzig, October 1865.

Breitkopf & Härtel.

Im Verlage von ***C. Merseburger*** *in Leipzig ist soeben erschienen:*

Paul Frank, Kleines Tonkünstler-Lexicon, enthaltend Biographien der hauptsächlichsten Tonkünstler. **Dritte, vermehrte Auflage.** 9 Sgr.

G. Hanoe, Liedersammlung für höhere Töchterschulen u. Frauenchöre. 7½ Sgr.

E. Rentzehel, Liederhain. Auswahl volksmässiger deutscher Lieder mit leichter Clavier-Begleit. von Const. Schöbe Heft I. (2. Aufl.) 6 Sgr. Heft II. 7½ Sgr.

D. Widmann, Polyhymnia. 2- und 3stimmige Chorgesänge mit Pianoforte-Begl. für Schul- und Frauenchöre. 12 Sgr.

(Zu beziehen durch jede Buch- oder Musikhandlung.)

Für Componisten.

Operntexte werden geliefert und ausgearbeitet. Näheres Mückernstrasse No. 127, II. Etage rechts.

*) Man schätzt sein Einkommen auf 1000 Pfund täglich.

**) Er hat zur Restauration eine bedeutende Summe beigesteuert.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 32.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 42. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 18. October 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brendus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist

NEW-YORK. Behr & Schirmer, Scharfenberg & Lois.
MADRID. Union artistica musical
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Onchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. „Der Erlkönig" von Franz Schubert und von Carl Löwe. Eine Parallele von Carl Hauer jun. — Berlin, Revue. — Feuilleton (Die Weimar'sche Hof-Kapelle unter Goethe, Forts.). — Necrolog (Heinrich Wilhelm Ernst). — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

„Der Erlkönig" von Franz Schubert und von Carl Löwe.

Eine Parallele von **Carl Hauer** jun.

Motto: Leben ohne die bildende Kunst. Geist lorde' ich vom Dichter, aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus. *Schiller.*

Ausser unsern beiden grossen Tondichtern Franz Schubert und Carl Löwe hat es seit der Existenz der so tiefergreifenden Ballade vom Erlkönig, keiner der vielen berühmten und unberühmten Liedercomponisten*) gewagt, dieselbe in Musik zu setzen. Schon diese Thatsache lässt die beiden Compositionen, als ein merkwürdiges Phänomen erscheinen, und liefert den Beweis von der hohen künstlerischen Aufgabe dieses Gedicht musikalisch wieder zu geben, so wie auch davon, wie dieselbe von beiden Meistern so ganz erschöpfend gelöst ist.

Neben dem Könige des Liedes, Franz Schubert**), (dessen reichem Born gegen 400 der köstlichsten Lieder entquollen sind, von denen der Erlkönig bereits im noch nicht vollendeten 18ten Lebensjahre entstand), konnte es auch nur Carl Löwe***) sein, (in dem wir mit Recht unsern bedeutendsten Balladencomponisten verehren), diese Aufgabe ebenbürtig zu lösen. Je in Folgendem soll sogar darzuthun versucht werden, wie die Auffassung des Letzteren in der Hauptsache eine poetisch tiefere genannt zu werden verdient. Unter den vielen Annahmen über die Entstehung des Gedichtes, von welchen bisher keine sich ganz zuverlässig erwiesen, ist uns folgende immer ein treffendsten erschienen. Nach dieser war die Anregung ein plattdeutsches komisches Gedicht, welches in kräftig humoristischer Weise den Hergang erzählt, wie ein Bauer mit seinem Jungen Abends spät seinem Dorfe zureitet, letzterer sich anfängt zu fürchten, oder plattdeutsch gesagt, teu grulen, und wie trotz aller Besänftigungen des Vaters sich seine Angst so steigert, dass ihm etwas Natürliches begegnet ist, als sie zu Hause angekommen. Göthe hat dann sein Gedicht einem Singspiele einverleibt, wo es ein Fischermädchen für sich hinsummt.

Wir schicken diese historische Notiz, deren Aechtheit wir nicht verbürgen wollen, in der Absicht voraus, uns gegen den Vorwurf anmaassender Unterbreitung von Intentionen des Dichters zu verwahren. Was wir im Folgenden darüber sagen, soll nur den Standpunkt bezeichnen, von wo aus wir die Compositionen dazu ansehen, um so die allgemeine Popularität der Dichtung begreiflich zu finden.

Wir erblicken in dem Hergange nicht ein blosses Mährchen vom Erlkönig, wir erkennen darin nur die feine Benutzung der schönen Sage, um die überwältigende Macht zu schildern, welche die Phantasie, einmal entfesselt, über den Menschen gewinnt. Hierin liegt der magische Zauber, welchen die Dichtung auf die Gemüther ausübt. Aus der bangen Ahnung, dass Jeder dieser dunkeln Macht verfallen kann, erwächst die lebhafte Sympathie für das grause Geschick des armen Knaben. Treffend spricht Ernst von Feuchtersleben in seinem geistvollen Werkchen „Zur Diätetik der Seele" diese Wahrheit dahin aus: „In der Brust eines jeden Menschen schläft ein entsetzlicher Keim von Wahnsinn. Ringt mittelst aller heitern und thätigen Kräfte, dass er nie erwache!"

Wenden wir uns nun zu den Compositionen.

Welche von beiden entspricht dem Totaleindruck der Dichtung am meisten, bei welcher erscheint uns das Verdienst der Tonkunst um das Gesammt-Colorit des Dämonischen, Geisterhaften als das hervorragendere?

Bei aller Bedeutsamkeit und wunderbaren Schönheit der Gedanken macht sich für uns bei Schubert, der Löwe'-

*) Wenn wir nicht noch des schwachen Versuchs Fr. Reichard's gedenken wollen, der eben eine Musik dazu gemacht hat.

**) Geb. zu Wien 31 Jan. 1797, gest. daselbst 19. Nov. 1828.

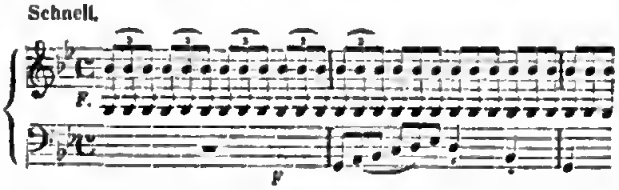
***) Geb. zu Halle 1796, lebt in Stettin noch in frischer Kraft als städtischer Musikdirector.

Digitized by Google

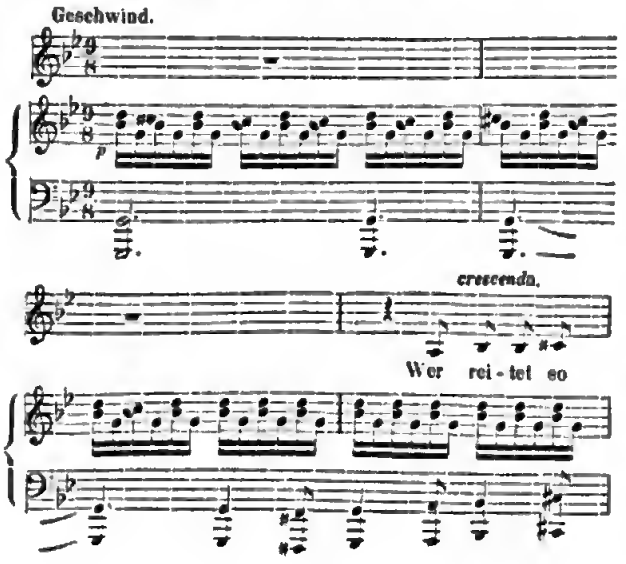
schen Compesition gegenüber, der Mangel fühlbar, dass er den Erlkönig selbst nicht als eine Geistererscheinung hingestellt hat, sondern als ein menschlich fühlendes Wesen von Fleisch und Blut mit all' seinem Lieben und Hassen. Die düstere Mystik, der geisterhafte Spuk, der romantische Zauber, der zarte Schleier, gewoben von Mondenschein und Nebel, welche Eigenschaften Löwe's Compositios umhüllen, vermissen wir in Schubert's melodieenreicherer Tondichtung. Schön wie die rosigen Wangen der Gesundheit, der Jugend, muthen uns die Schubert'schen Melodieen an, während Löwe die eigenthümlichen fieberhaften Erregungen malt, die unser Herz beängstigen; oder um hier in der Sprache der Aesthetik den Unterschied zu bezeichnen: Schubert's Melodik ist von idealer, die Löwe'sche von charakteristischer Schönheit.

Bevor wir zu der Darstellung des Unterschiedes beider Stücke in ihren Einzeltheilen übergehen, wollen wir nicht unerwähnt lassen, worin beide zufällig übereinstimmen. Beide Componisten wählten die Tonart *G-moll*. Eine immerhin interessante Notiz für Anhänger der Schubert'schen Symbolik der Tonarten.

Lassen wir nun beide Stücke speciell neben einander vorübergehen, so finden wir gleich den Anfang in schroffem Gegensatz. Schubert beginnt im *Forte*, Löwe im *Piano*. Mit unwiderstehlich dramatischem Feuer versetzen schon die ersten einleitenden Takte beider Werke unsere Phantasie mitten in die Situation. Noch ehe das Wort beginnt, hören wir bei Schubert im Rhythmus rapider Octaventrillen im *Forte* auf demselben Tone des Pferdes brausenden Galopp, so wie im geheimnissvoll rollenden, gleichsam unterirdischen auf- und abtreibenden Bassmotiv des grollende Stöhnen des Sturmwinds.



Löwe beginnt im *Piano* mit einem Tremolo im Chroma schnell abwechselnder Terzen und übermässiger Sekunden, dem geheimnissvoll flüsternden Säuseln und Rauschen der Bäume vergleichbar, wie es den nächtlich einsamen Wanderer durchschauert, und in diesem Rauschen vernehmen wir durch die Octavensprünge im Basse des Pferdes dumpfdröhnenden Hufschlag.



Durch das Getöse und Rauschen haben wir bei Beiden in tieferer Stimmlage die mildbesänftigenden Worte des besorgten Vaters, wie die zitternde Angst des kranken Kindes vernommen. Unsere ganze Theilnahme ist wach geworden. Es erscheint der Erlkönig. Wer von Beiden löst nun die schwierigste Aufgabe, den Erlkönig selbst musikalisch zu gestalten, am treffendsten? Schubert lässt ihn in immer neuen Melodieen, den verschiedenen Lockungen in der Dichtung, gemäss erscheinen; aber so süss einschmeichelnd und verlockend auch die Weise klingt und uns, rein musikalisch betrachtet, entzückt: es fehlt diesen Tönen der dunkele, so zu sagen der nächtlich dämonische Hintergrund, der uns das Verderbenbringende ahnen lässt. Es tritt uns durch diese rhythmisch und periodisch so bestimmt gegliederten Strophen in ihrer melodiös so reichen Mannigfaltigkeit der Erlkönig zu überwiegend verkörpert entgegen. Der Wechsel und die Steigerung der begehrlichen Empfindungen zu dem Kinde, lassen ihn uns mehr menschlich empfindend erscheinen. Die Lebhaftigkeit seiner Lockungen ist menschlichen Begierden nach Besitz zu verwandt, und durch diese Sucht nach Besitz, so ohne mystische Zuthat, verliert es für uns das Fremdartige, Geisterhafte, die bannende, beherrschende Macht, die nichts gemein hat mit menschlichem Fühlen, sondern die unsichtbar und unheimlich, und daher zu steter Wachsamkeit mahnend, vermittelst unserer Phantasie durch Einflössen von Vorstellungen, Wünschen, Furcht und Hoffnungen auf uns einwirkt, eine Macht, deren Gefahr wir wohl ahnen, je kennen, deren Einfluss uns gänzlich zu entziehn, wir jedoch nicht im Stande sind.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 9. wurde Mozart's „Don Jeon" — diesmal ohne Hinzuziehung von Gästen — gegeben; die Damen-Partbieen waren durch Frau Harriers-Wippern, Frl. Senter und Frl. Hultary besetzt. Die Donna Anna der Frau Herriere hatte in gesanglich-technischer Hinsicht unbedingt gewonnen, dies zeigte sich besonders in den beiden Arien, namentlich im Allegro der Brief-Arie; dennoch glauben wir kaum, dass die Parthie jemals eine hervorragende der Künstlerin werden dürfte, der lieblich-mädchenhafte Charakter ihrer Stimme leiht sich wohl zu süss-träumerischem, romantischem Wesen, aber nicht zu grossartig angelegten, dämonischen Gestalten her. Donna Elvire ist eine von uns oft belobte Leistung der Frl. Senter, ihre Es-dur-Arie gab wiederum Zeugniss von dem unablässigen Vorwärtsstreben der Künstlerin. Die Zerline der Frl. Hultary empfahl sich wieder durch lebendigen, hübsch nüancirten Vortrag. Die männlichen Parthieen der Oper waren in bekannter Weise besetzt. — Am 11. war „die Nachtwandlerin" mit Frl. Orgéni und Herrn Wachtel; am 12. „Hochzeit des Figaro" mit Frau Herriere-Wippern (Susanna), Frl. Bähr (Gräfin) und Frl. Hultary (Cherubim). Das Haus war nicht so besetzt, wie wir es in diesen Räumen gewohnt sind, überhaupt scheinen die classischen

Opern in dieser Saison nicht die Anziehungskraft zuzuüben, die wir von dem nur musikalische Bildung so grosse Ansprüche machenden Berliner Publikum erwarten sollten. Ist unser Publikum vielleicht auch schon auf dem Standpunkt der Londoner Saison angelangt, so dass die möglichst brillante Ausführung in erster, die Werke selbst in zweiter Reihe stehen? Das wäre bedauerlich und würde einen bedenklichen Schatten auf die Intelligenz unserer Hauptstadt werfen. So vortrefflich und reizend Frl. Lucca bekanntlich als Cherubim ist, so kann unserer Meinung nach die Besetzung der Parthie durch eine minder geniale Künstlerin doch keinen so grossen Abstand in der Ausführung des Mozart'schen Werkes bewirken, um die so bedeutend geringere Theilnahme des Publikums zu rechtfertigen. Am 13. war „Fidelio" mit Frl. Santer als Leonore; am 15. „der Wasserträger" nebst dem Ballet „den schlechtbewachten Mädchen". Fräul. Lucca war in der verflossenen Woche dem Repertoir durch Krankheit entzogen.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat Grisars „Wunderkatze" wiederum mehrere sehr beifällige und gut benutzte Wiederholungen erlebt. Das Zusammenspiel, dieser Hauptfactor der komischen Oper hat durch die rasche Folge der Aufführungen überaus gewonnen, so dass das Werk im Ganzen den freundlichsten Eindruck macht. Frau Jenner-Krell selbst als Fatime versteht es, ihre Parthie nach allen Seiten hin sauber auszuarbeiten und mit pikanten und wirksamen Nuancen zu schmücken; das mitwirkende Personal steht ihr talentvoll und flissig zur Seite; das Ensemble, unter Herrn Lang's geschickter Leitung, wie die *mise-en-scène* lassen nichts zu wünschen.

Die Königl. Kapelle eröffnete den neuen Cyclus ihrer diesjährigen Sinfonie-Soiréen mit einer Sinfonie *E-moll* von Hiller, mit dem Motto: „Es muss doch Frühling werden" bezeichnet. Das Werk ist in Anlage und Durchführung, besonders der erste Satz, sehr complicirt, so dass nach einmaligem Hören ein umfassendes Urtheil nicht wohl zu fällen ist. Der ganze erste Satz bewegt sich in unruhiger und lugubrer Charakterfärbung, welche sich schon im eigenthümlichen Hauptthema ausspricht, dessen Bearbeitung aber durch sehr viel episodische Gegensätze und durch mehrentheils sehr rauschende Instrumentirung, also durch das Gute zu viel, nicht immer zur Geltung gelangt. Mehrmaliges Hören dürfte vielleicht zu schärferem Verständniss aller Einzelnheiten führen. Jedenfalls aber liegt auf dem ganzen Stück ein gewisser, wir möchten fast sagen, schwerfälliger Druck, welcher um so fühlbarer wird, als dasselbe unbedingt an zu grosser Länge leidet, und in Folge des zu viel des Nebensächlichen, der melodische Theil sich nicht immer bestimmt genug ausprägen kann. Günstiger wirkt der zweite Satz, Andante *C-dur*, wo ruhige Haltung und sinnige Melodieführung mehr hervortreten. Das beste Stück des Werkes ist unstreitig das Scherzo; dasselbe ist lebhaft erfunden und mit Schwung durchgeführt. Nur möchten wir auch hier einen Wiederholung weniger. Der letzte Satz, *E-dur*, ist wohl lebendig und leidenschaftlich erfunden, erscheint uns aber in seinen Hauptmotiven etwas zerstückelt und im Ganzen lose zusammenhängend, was allerdings durch brillante Instrumentirung grossentheils gedeckt wird. So lau der erste Satz den Zuhörer liess, um so empfänglicher waren sie bei dem Andante und Scherzo und beide Sätze fanden Beifall. Die Ausführung den schweren Werken war des Dirigenten und der Königlichen Kapelle würdig. Die weiteren Nummern des Abends waren: Ouverture zur „Zauberflöte", Beethoven, Sinfonie No. 1 und zum Schluss: Gluck, Ouverture zu „Iphigenia in Aulis", welche sämmtlich, bei trefflicher Ausführung ihren alten Ruhm behaupteten.

Die Vorsteherschaft der Sing-Academie hatte es für angemessen erachtet, die Einweihung ihrer neu restaurirten und umgebauten Räume durch eine eigne, würdige Aufführung zu bezeichnen. Zu dieser gewissermaassen häuslichen Feier war die würdigste Wahl getroffen. Händel's „Messias", das populärste Werk eines Meisters, dessen Cultus die Sing-Academie sich vorzugsweise zur Aufgabe gemacht, war dazu ausersehen, und hatte den Saal mit einer andächtigen und theilnehmvollen Zuhörerschaft gefüllt. Was die getroffenen Veränderungen anbetrifft, so beschränken sie sich für den Hauptsaal auf Entfernung der alten Marterbänke und Ersetzung derselben durch wenig bequemere Klappsitze, wie sie in den Theatern allgemein eingeführt sind. Die Aufstellung derselben ist ebenfalls jetzt zweckmäßiger, indem man auf zwei breiten, rechts und links neben der Erhöhung frei gebliebenen Gängen leichter zu den Plätzen gelangt, als dies früher von dem einen Mittelgang nur möglich war. Die schönen architectonischen Verhältnisse des Saales sind durch keinen Umbau alterirt worden; nur die Füllungen zwischen den Säulen, welche den Balcon tragen, sind herausgenommen und der neue zur Garderobe benutzte Vorsaal auf diese Weise mit dem Hauptsaal vereinigt. Die als vorzüglich bekannte Akustik des Saales hat dadurch nicht gelitten; dagegen sollen an 100 Sitzplätze gewonnen sein. Auch die Beleuchtung ist die alte geblieben. Die Hoffnung, eine Orgel aufgestellt zu sehn, hat sich leider nicht erfüllt. In London fehlt sie in keinem Concertsaal, in Berlin findet sie sich in keinem! Grössern Veränderungen sind in den äussern Räumen vorgenommen. Das Vestibulum zu ebner Erde ist bedeutend erweitert, und mit einer bequemen, von allen Seiten zugänglichen Garderobe versehen worden. Es ist heizbar und ebenso die Treppengänge, so dass man die winterlichen Hüllen ohne Gefahr vor Erkältung unten ablegen kann. Was jedoch den Aufgang zum Saal betrifft, so können wir über die damit vorgenommene Veränderung leider nicht lobend berichten. Er hat gegen früher entschieden verloren und entspricht der Würde des Ganzen in keiner Weise. — Die Aufführung des „Messias" reihte sich den besten Leistungen des vortrefflichen Institutes würdig an. Vor allem waren es wiederum die Chöre, welche die mächtigste Wirkung ausübten. Die Soli, von den Damen Decker und Kümritz und Herrn Putsch ausgeführt (ein Solo-Tenor war nicht vorhanden) gelangten gleichfalls zur vollsten Geltung. Die Aufführung fand wiederum nach der Originalpartitur statt, was zwar den Mangel der Orgel hier und da fühlbar machte, uns aber dennoch durchaus angemessen erscheint. Man giebt uns das Werk, wie es der Meister geschrieben hat, ohne fremde Zuthat, und rührte sie auch von einem Mozart her. Dass durch eine reichere Instrumentirung die sinnliche Klangwirkung erhöht wird, ist keine Frage, doch meinen wir, dass Händels „Messias" dessen nicht bedarf. Will man aber das Recht in Anspruch nehmen, daran zu modeln, so ist die Grenze schwer zu bestimmen. Denn nicht nur in der Instrumentirung, auch in der Composition selbst ist gar Vieles, was unserem Geschmack fremd geworden und mit gleichem Rechte einer Modernisirung unterworfen werden könnte. Wir können deshalb nur billigen, dass der würdige Director der Sing-Academie, Herr Professor Grell, an der Originalpartitur festhält und uns den „Messias" als treuer Conservator dieses Kunstdenkmals einer vergangenen Zeit in seiner ursprünglichen Gestalt vorführt.

Am 13. fand im Arnim'schen Saale ein Concert für einen wohlthätigen Zweck statt, das die Herren Preissur Stern und Musikdirector Liebig veranstalteten und Fräul. Jenny Meyer und die Herren de Ahna, Ehrlich und Otto und die Lie-

bigsche Kapelle unterstützten. Zur Aufführung kamen an Orchesterpiecen die Ouverture zur „Athalia“ von Mendelssohn und die *C-moll*-Symphonie Beethoven's, an Soli: Aria aus der Schöpfung von Haydn (Herr Otto) Concert von Beethoven (Herr Ehrlich), Fantasie von Ernst (Herr de Ahna), und Lieder von Mendelssohn und Baumgarten (Fräul. Meyer). Sämmtliche Künstler fanden die ihrer Meisterschaft würdige, sehr freundliche Aufnahme von Seiten des Publikums — uns waren die Vorträge des Fräul. Meyer, insofern die interessantesten als diese ausgezeichnete Künstlerin sich lange vom Concertsaale fern gehalten hatte. Ihre Stimme hat nun fast die ganze Kraft und Fülle wiedergewonnen, und ihr Vortrag war wieder durchdrungen von jenem tiefen Gefühle und jenem künstlerischen Verständnisse, durch welchen sie das Publikum immer in so hohem Grade angeregt hat; wir hoffen nun, sie jetzt recht oft auf dem Platze wiederzusehen, der so lange unbesetzt geblieben war. Das Concert war sehr zahlreich besucht und der Prof. Stern hat seinen edlen Zweck vollkommen erreicht. Wie wir hören, geht er mit dem Plane um, eine Art von Darlehnskasse für die nicht fest angestellten Orchestermusiker zu gründen; wir hoffen, dass es ihm gelingen wird, seine Bemühungen von verdientem Erfolge gekrönt zu sehen.

(Erstes „Patti“-Concert am 16. October). Man könnte ein sehr langes und unterhaltendes Feuilleton schreiben über all' die Ereignisse und Zwischenfälle, welche dem Concerte vorangingen, über alle die für und wider, welche im Publikum besprochen wurden, über die guten und bösen Prophezeiungen — über die eigenthümliche Erregung, die sich in manchen Kreisen kundgab — doch wir dürfen unsere Aufgabe als Musik-Zeitungsreferent nicht vergessen, und werden daher *in medias res* — unsere Betrachtungen über die einzelnen Künstler, welche in den Patti- (oder eigentlich Ullmann-) Concerten wirken, dem Leser darlegen. Fangen wir mit der Dame an: die „Carlotta“ ist jedenfalls eine phänomenale Sängerin — man darf weder bei ihr das suchen, was andere geben, noch hoffen, dass man von einer Anderen etwas Aehnliches hören wird; eine Stimme, die in der Lage schwach ist, wo Sängerinnen mittleren Ranges volle Töne besitzen, die in der Lage, wo sehr bedeutende Sängerinnen keinen Ton mehr riskiren, eine Fülle und Kraft besitzt, die mehr in einem Instrumente als in der menschlichen Kehle erwartet werden darf, eine Technik, die Passagen ausführt, welche bisher nur von geübtesten Geigern und Clavierspielern ausgeführt worden sind, haben wohl Berechtigung zur Bewunderung selbst des Musikers, der vielleicht weniger hohe Anforderungen nach einer Seite hin stellt, und dafür andere Wünsche hegt; vergessen wir auch nicht, hier hervorzuheben, dass die Carlotta ihre Stücke nicht etwa automatenhaft absingt, wie wir es bei den meisten bedeutenden deutschen Coloratursängerinnen gewohnt sind, sondern mit allem italienischen *brio*, mit dem gewissen Behagen, mit welchem ein Vogel auf einem Baume sitzt und lustig in die Welt hinauszwitschert; wie gesagt, Alles an dieser Sängerin ist phänomenal, das muss Jeder eingestehen, welch' immer seine Kunstprincipien sein mögen. Von den weiteren Mitgliedern dieser Künstlergesellschaft heben in alphabethischer Weise Joell hervor, den wir unbedingt als einen ganz ausgezeichneten Pianisten bezeichnen: ein sehr schöner warmer Anschlag, eine Technik, die nicht so grossartig wie die Rubinsteins oder Bülow's, dagegen eine in sich ganz vollendete und sichere ist, eine Eleganz des Vortrags, die ohne vortreffliche musikalische Grundlage gar nicht denkbar ist, eine grosse Bewandertheit in der musikalischen Litteratur, weisen ihm einen ersten Platz an, und als reisender Concertspieler, bei dem nicht die Vielseitigkeit, sondern die Sicherheit Hauptbedingung ist, dürfte Joell augenblicklich keinen Rivalen zu fürchten haben. Was nun Piatti betrifft, so ist er unbestreitbar als der erste jetzt lebende Künstler auf dem Cello zu bezeichnen; er vereinigt Alles, was von einem vollendeten Virtuosen und von einem ausgezeichneten Musiker verlangt werden kann: Schönheit, Adel des Tones, nach allen Seiten hin ausgebildete Technik, Geschmack und Charakteristik des Vortrags und Vielseitigkeit der musikalischen Bildung; er ist im Solospiel vollendet wie im Quartette (worin Servais, der vielleicht glänzender spielt, gar nichts zu leisten vermag). Vieuxtemps ist ein seit Jahren sehr berühmter Meister, was die Franzosen einen *chef d'école* nennen, und steht bei dem hiesigen Publikum noch aus früheren Jahren im besten Andenken. Das Programm des ersten Concertes war ein nach verschiedenen Seiten hin interessantes. Schon die erste Nummer, Beethoven's Sonate für Clavier und Violine (die sogenannte Kreutzersonate) war wohl geeignet, schöne Erwartungen anzuregen. Sie wurde namentlich im Clavierpart meisterhaft gespielt, nur im Andante war das Tempo des Themas etwas zu schnell genommen und in den Variationen fiel Willkührlichkeit im Eilen und Zurückhalten der Bewegung auf, die für den Charakter dieses herrlichen Tongedichts nicht passte — die letzte Variation dagegen wurde von den beiden Künstlern ganz vortrefflich ausgeführt. Hierauf erschien die Carlotta, sang die erste Arie aus „Linda di Chamounix“, und erregte sofort einen Beifallssturm, der sich bei der folgenden Piece: Schattenarie aus „Dinorah“, steigerte und nach dem „Carneval“ bis zur Extase erhob. Nach dieser Arie spielte Hr. Joell die Variationen von Händel und eine Transcription über *Home, sweet home*; die ersteren mit vortrefflicher Nüancirung, die letztere mit Entfaltung einer Virtuosität und Schattirung in den Trillern, die ihm allgemein lautesten Anerkennung errang; er liess sich durch den Beifall bewegen, noch eine Piece zu spielen, eine Paraphrase des Pilgerchors aus dem „Tannhäuser“, die er in ganz vollendeter Weise vortrug. Was nun die Solovorträge Hrn. Vieuxtemps's: Adagio und Rondo betrifft, so sprechen wir den aufrichtigen Wunsch aus, von dem bedeutenden Künstler andere Compositionen zu hören, welche geeignet sind, seine hohe Meisterschaft mehr zur Geltung zu bringen. Piatti spielte nach der Arie aus „Dinorah“ ein Adagio von Molique und ein Rondo von Kummer, es war ein grosser künstlerischer Genuss, ihn zu hören. Ueber den Carneval von Venedig (zu welchem Carlotta die von Schulhoff für Clavier componirte Introduction sang, und worin sie Variationen, Triller in den doppelgestrichenen Octaven anbrachte, die bisher nur auf dem Claviere so rein gehört worden sind) wollen wir uns nicht weiter auslassen, und nur noch bemerken, dass dem stürmischen Verlangen des Publikums nachgebend, Carlotta noch ein Lachlied von Auber sang, und wieder Unerreichbares vorbrachte. Der Saal war überfüllt bis in den letzten Winkel — der Erfolg ein überwältigender, dass eigentlich eine Detaillirung nicht möglich ist — hier wird ein Ensemble geboten, wie noch in keinem Concerte, und das ist der Hauptzweck der Patti- oder vielmehr Ullmann-Concerte. Es ist sehr viel über die Reclame gesprochen worden, mit welcher der Unternehmer für diese Concerte wirkt, und viel jugendhafte Entrüstung ist gezeigt worden in Journalen, die sonst, wo es sich um ihre Partei handelt, sich nie sehr enthaltsam gezeigt haben. Wir wollen hier nicht über die Reclame im Allgemeinen sprechen, nicht erläutern, ob sie mit Ausnahme einiger ersten Tenoristen, einen berühmten Künstler giebt, der nicht einen

Digitized by Google

grossen Theil seines Ruhmes der geschickten Reclame oder sehr günstigen Umständen verdankt, welche die Reclamen ersetzten, aber mit der Kunstleistung selbst nicht im Zusammenhange stehen, und ob nicht viele bedeutende Künstler sich mit untergeordneter Stellung bequemen müssen, weil sie es eben nicht verstehen sich geltend (d. h. Reclame) zu machen, wir wollen hier nur von dem Verfahren des Herrn Ullmann sprechen. Es giebt zweierlei Art von Reclamen: die eine gleicht dem bengalischen Feuer, womit in den Zauberstücken der Vorstadttheater die Schlussgruppen beleuchtet werden, und worin allerhand Dinge schön erscheinen, die in natürlicher Beleuchtung sich ganz anders zeigen — und das, sobald es erlöscht, noch einen unangenehmen Geruch hinterlässt, der nur deswegen nicht sehr auffällt, weil das Publikum bereits im Fortgehen begriffen ist; die andere Reclame ist der Arbeit des tüchtigen Juweliers zu vergleichen, der edle Steine mit Geschmack in ein Gesehmeide fasst, ihren Werth dadurch erhöht, und hierbei selbstverständlich auch seinen Vortheil findet. Hr. Ullmann hat solche edlen Steine gefunden, jede Einzelleistung der Künstler ist eine solche — er fasst sie als Ganzes in ein Concert-Programm und wenn er nun dem Publikum von vornherein genau darlegt, was ihm geboten wird, so kann man nur sagen: der Mann ist ein sehr geschickter Kaufmann, aber er bietet auch die grösste und geschmackvollste Auswahl der Edelsteine!

d. R.

Feuilleton.

Die Weimar'sche Hofkapelle unter Goethe.

(Fortsetzung.)

Unter seines Vaters, des Kapellmeisters, Regiment verdiente sich als Violinspieler die ersten Sporen sein älterer Sohn, Theodor Müller, ein edles, blühendes Gesicht, ein noch ganz junger Mann, prangend in Humor und heiterster Laune, ein biederes, liebes Herz, ein braver, fleissig sich fortbildender Geiger und Künstler. Er hat wunderhübsche Entreacts-Musik componirt, darunter reizende, heitere Stücke voller Originalität und pulsirenden Lebens.

An der zweiten Violine bemerken wir noch einen schon ältlichen, aber sehr robusten Mann, er heisst Raich, den ich deswegen nicht übergehen mag, weil er zur Zeit des Aufenthalts von Carl Maria von Weber's Vater, des Majors Franz Anton von Weber in Weimar, wo dessen Frau auf ein Jahr als Sängerin engagirt war, Clavierlehrer des kleinen, als Componist so gross gewordenen Carl Maria von Weber gewesen ist.

An derselben zweiten Violine erblicken wir eines von den Originalen, die ich meinen Lesern vorzuführen versprach. Dieses Männlein, Wagner genannt und lebenslang Garçon geblieben, handthierte — man möchte und könnte es: würgen tituliren — auf seinem Instrument mit einem Eifer, einer Rapidität, einer Unruhe, einer Hast, die auf seine Stirn und sein ganzes mageres Gesicht fortwährend die dicksten Schweisstropfen und doch aus und auf seiner unbarmherzig zerkratzten und maltraitirten Geige nichts Gescheidtes hervortrieb. Hinter ihm sass, als ruhiger Beobachter dieses furibunden Beginnens, in Stücken manchmal der Kapellmeister Müller, bald den Kopf schüttelnd, bald still vor sich hin lächelnd. Zu diesem seinem sich entsetzlich abarbeitenden Treiben schnaubte Wagner's — dessen stark schielende kleine Augen einige Mühe haben mochten, den Notenlinien zu folgen — mit einer grossen runden Hornbrille bepanzerte lange, dünne, spitze Nase so stark und laut, dass, wer nicht allzufern ihm sass, dieses von ihm ausgehende, Aeolusartige Blasebalg-Geräusch vernehmen konnte.

An dieses Männleins Seite sitzt ein ernster, ruhiger Mann mit körniger Bogenführung. Er heisst Müller. Schon lange ist mir an ihm aufgefallen, dass er in Schauspielen, wenn sie oben ihre Handlung verhoben, oder in Opernzwischenacten in einem auf seinem Pulte vor ihm aufgeschlagenen Buche eifrig liest und sich in die Lectüre förmlich vertieft. Sollte es ein Roman sein? — Ich habe bei Anderen, die der Sache tiefer auf den Grund gekommen, mich des Genauern erkundigt und in Erfahrung gebracht, dass es bald ein lateinischer, bald ein griechischer Klassiker ist, in dessen Studium er sich, Alles um sich her vergessend, versenkt. — Welch' ein hochehrenwerthes, seltenes Original! Auch sagte man mir: des Kunsturtheil dieses Mannes, der ein Schüler des berühmten Christian Kittel in Erfurt (Sebastian Bach's letzten Zöglings) gewesen, habe bei seinen Collegen Geltung gehabt.

Der Abwechslung wegen dirigiren wir unseren Blick auf die entgegengesetzte Orchesterseite, wo wir den, meinen Lesern aus dem fünften Kapitel Bd. I. bereits bekannten Tympanisten und Correpetitor Eulenstein vor uns haben. Wir nehmen ihn hier gleich mit, weil er gewissermassen auch zu den Originalen, nur nicht zu denen rangirt, wie wir eines in dem zuletzt genannten Hofmusikus Müller fanden. Er ist uns, dieser Eulenstein — sonst ein ganz guter, in seiner Kunst wohlerfahrener Musiker — hinlänglich als ein Verehrer des Pseudo-Bacchus bekannt; denn aus seiner Flasche schöpft er sich gern die ihm nöthige Kunststärkung, wie das hochrothe Gesicht des hochgewachsenen, grauen Mannes verkündet. Darüber hat er seinem intolerenten Kapellmeister den Kopf fürchterlich warm, sich aber das Leben als Kapellkünstler sauer genug gemacht. Und wenn er nun vollends, was sich als natürliche Consequenz seines nicht selten schrägen Zustandes von selbst ergab, in seiner Tact und Tempo mit Füssen tretenden genialen Ungebundenheit, mit seinen Paukenklöppeln in den zitternden Händen, zur unbestreitbarsten Unzeit unter seine vor ihm aufgepflanzten beiden dickbäuchigen Unterthanen rechts und links wie der Donner unter die Töpfe fuhr: da brauchte der Ungestümo für ein analoges Donnerwetter aus dem Munde seines gestrengen Chefs nicht zu sorgen, eines Donnerwetters, das in der Probe sofort, in der Aufführung nach der Vorstellung oder sogleich nach dem Actschluss an seinem Platze privatim, und doch unter mehr als vier Augen, über seinen Scheitel hinfuhr. — Goethe hat, wie wir uns erinnern, ihn auch nicht mit Rosenöl gesalbt.*)

(Schluss folgt.)

Necrolog.

Heinrich Wilhelm Ernst. †

Am 8. October starb in Nizza Heinrich Wilhelm Ernst, der „blasse" Geiger, der einst zu den glänzendsten Virtuosen der glänzendsten Concertzeit gehörte. Er war im Jahre 1814 geboren und zeigte schon frühzeitig ein ausserordentliches Talent, sein Vater brachte ihn nach Wien zu dem damals sehr berühmten Professor des Conservatoriums Böhm. Dieser, ein liebenswürdiger, von Begeisterung für seine Kunst erfüllter Künstler erkannte bald, zu welch' grosser Zukunft der Knabe berufen war

*) Der Paukist war einmal so gemüthlich gestimmt, dass er in der Aufführung des „Turandot" ohne irgend einen Anlass zu paukeo begann. Da tönts die Löwenstimme Goethe's aus der Herzogl. Loge: „Schafft mir den Schw—hund aus den Augen".

und gestand selbst, dass dieser zwar von ihm Musik lernen könne, aber in der Technik bereits ihm fast gleich stände. Ernst unternahm eine Kunstreise und liess sich endlich in Paris nieder, wo er einige Jahre blieb. Dann begann er, ohne sich irgendwo zu fixiren, seine Reisen, die nur durch seine immer zunehmende Kränklichkeit beendet wurden. Seine glänzendste Zeit war die von 1840 an. Beriot war eben in Wien und errang glänzende Erfolge mit seinen endlosen *„airs variés"* und seinem Tremolo über das Thema von Beethoven (aus der Kreutzer Sonate), da kam Ernst, spielte die Othello-Fantasie, die Elegie, den Carneval von Venedig — und versetzte die Wiener in einen Enthusiasmus, der weit über die Grenzen der Monarchie hinausreichte. Seine Reise glich einer Reihe von Triumphzügen, die neben Ehre auch Gewinn brachten. Ernst, ein herzensguter Mensch, sparte nicht, und opferte einmal eine bedeutende Summe, um einen ihm nahestehenden Mann vom Verderben zu retten. Gegen das Ende der vierziger Jahre begann zuerst ein Abnehmen seiner Kräfte und auch seiner Erfolge bemerkbar zu werden. Der Carneval von Venedig, den er noch immer spielte, hatte einen grossen Theil seiner Zugkraft verloren, ausserdem aber wurde die Technik Ernst's immer unsicherer, sein Ton immer weichlicher, süsslicher, nur selten mehr flammte das alte Feuer, die ehemalige Energie in Ernst auf, aber in solchen Momenten war er unerreichbar — ein Quell tief innerer Gefühle strömte mit seinen Tönen aus, entzückt und tief bewegt zugleich lauschte ihnen der Zuhörer. In den fünfziger Jahren vermählte Ernst sich mit Frl. Sivone Lovy, einer Französin, nicht, wie die meisten Blätter melden, mit einer Engländerin; die junge geniale Dame ging damals noch mit der Idee um, sich dem Schauspiele zu widmen, wenigstens geb sie noch im Jahre 1853 eine declamatorische Vorstellung in Baden-Baden, in der sie mehrere Scenen und Gedichte à la Rachel recitirte.*) Der immer kränklichere Künstler (er litt damals noch an Gicht, die aber später in Lähmung des Rückenmarks überging) hielt sich sehr viel in London auf, wo er in den Concerten der „musical union" als Quartettspieler wirkte, nebenbei bereiste er auch die andern Städte Englands und ward überall sehr gut aufgenommen. Endlich versiegte auch die letzte Kraft, Ernst's Geige verstummte — damit war auch dem Künstler der Lebensnerv abgeschnitten — und wären auch seine materiellen Verhältnisse günstiger gewesen, er musste doch vor Gram vergehen; der Tod erlöste ihn.

Ernst war ein wahrhaft begeisterter Künstler, eine liebenswürdige Natur, mehr passiv, als thatkräftig, mehr dem Eindruck unterthan, als ihn beherrschend, aber voll Herzensgüte, der Intrigue und dem Neide fremd; Wenige verstanden es gleich ihm, ein begangenes Unrecht gut zu machen — hatte er irgend Jemandem wehe gethan, so ergriff er jede Gelegenheit, um zu beweisen, wie sehr ihm selbst darüber wehe zu Muthe war — ein jüngeres Geschlecht wächst heran, dem Ernst's Persönlichkeit längst verschollen ist, das nur in fieberhafter Jagd nach dem Wirken in der Oeffentlichkeit und im grossen Rufe Befriedigung findet — hätte Einer dieser Jünger Ernst in seinen früheren guten Tagen gesehen, so könnte er verstehen lernen, dass in dem Gemüthchen Etwas ist, das durch Nichts ersetzt werden kann und das den wahren Künstler noch emporhält, wenn das Treiben der Welt lange für ihn nicht mehr existirt.

*) Ihr Bruder machte eine Zeit lang von sich reden, indem er durch eine Vision der heiligen Maria bewogen wurde, in den katholischen Priesterstand zu treten.

Correspondenz.

Wien, 14. October 1865. — W. — Fräul. v. Mureka trat am 11. d. zum ersten Male als Gilda in Verdi's „Rigoletto" auf und leistete Vorzügliches. Wir erinnern uns kaum einer Primadonna selbst der besten italienischen Operngesellschaft, welche dieser Rolle so zahlreiche als effectvolle Details abzugewinnen vermochte als Frl. v. Mureka, welche damit im vollsten Sinne des Wortes excellirte. Ihr zur Seite stand Herr Beck als Rigoletto in so würdiger Weise, dass einzelne Momente, wie z. B. die Wehemuthsscene, vom Publikum mit fast tumultuarischem Beifall aufgenommen wurden. Da auch Herr Walter das genannte Paar kräftigst unterstützte und Verdi's mitunter ziemlich heulen Liedern eine tief empfundene lyrische Weihe gab, dürfte diese Vorstellung zu den besten zählen, die wir seit geraumer Zeit erlebten. Heute Samstag ist die Reprise derselben und dürfte, gleich der ersten Vorstellung, ein übervolles Haus versammeln; überhaupt ist seit Beginn der Saison der Theaterbesuch allseitig ein sehr zahlreicher; denn auch die Vorstadtbühnen erfreuen sich überraschend günstiger Einnahmen, worunter das Theater an der Wien mit der amüsanten Localposse noch jetzt, nach 40ter Reprise nicht selten 1600 bis 2000 Fl. Casse macht. — Im Laufe der kommenden Woche wird Herr Kreutzer, der reputirte Tenor, als Lyonel in Flotow's „Martha" debütiren. Bei der bevorstehenden Reprise von Felicien David's Oper: „Lalla Rookh" wird Fräul. Tellheim zum ersten Male die Mirza singen, während die übrigen Hauptpartien, wie gewöhnlich Fräul. Krone, Herr Walter und Dr. Schmidt vertreten. — Herr Fürst hat das Josephstädter Theater mit dem ziemlich nichtssagenden Stücke Alt- und Neuwien von Beyer eröffnet und dabei in einem vielversprechenden, dennoch ziemlich bescheiden gehaltenen Prologe an die Huld und Nachsicht des Publikums appellirt. Die durchaus neue Ausstattung dieses Mignonntheaters, blau mit Silber, macht sich sehr nett und auch in Hinsicht der Beleuchtung hat Herr Fürst Empfehlenswerthes vorgekehrt. Was das Personal anbelangt, lässt sich einläufig noch kein endgültiges Urtheil fällen, doch dürften die Damen Ventzl, Kirchhofer, Renner und Wengraf, so wie die Herren Jungwirth, Findeisen, Rott und Lichtenauer schätzenswerthe Acquisitionen zu nennen sein. Heute giebt dieser, von Herrn Fürst der Wiener Volksmuse geweihte Tempel Findeisen's „Nonnenmüller", ein neues 3actiges Volksstück dieses sehr tüchtigen Autors. — Die für heute, Samstag, bestimmt gewesene Aufführung der „Euryanthe" musste wegen Unpässlichkeit des Fräul. Krone auf künftige Woche verschoben werden. — Frau Heinz-Preuse hat vorläufig nur für Ein Jahr das Engagement an hiesiger Hofbühne angenommen, doch steht die Intendanz wegen Abschluss eines längeren Contractes mit gedachter Künstlerin in Unterhandlung. In der gestrigen Reprise des Taglioni'schen Ballets „Flick und Flock" haben Fräul. Cunqui und Herr Celeri ein neues Pas de deux eingelegt und damit vielen Applaus geerntet. — Das Treumann-Theater bringt schon heute Anton Langer's Volksstück: „Prinz Eugen, der edle Ritter" zum Vortheile des Regisseurs Louis Grois, wahrscheinlich um den Effect dieses gewiss geschickt und glücklich gemachten Stückes nicht abzuschwächen, da am 18. d., als am Tage der Enthüllungsfeier der von Fernkorn gegossenen Reiterstatue des Prinzen Eugen von Savoyen, das Hofburgtheater ein von dem ausgezeichneten Dichter Weilen verfasstes Festspiel: „Der Tag von Ondenarde" betitelt, zur Aufführung bringt, welches voraussichtlich das Interesse des Wiener Publikum im hohen Maasse erregen dürfte. — Frau Braunecker-Schäfer in früherer Zeit ein sehr geschätztes Mitglied des Treumanntheaters ist nunmehr im Theater an der Wien engagirt und wird dort im Vereine mit Herrn Swoboda in Offenbachschen Operetten auftreten. Der gute Humor, und wer auch besser ist, die gut geschulte und ausreichend colorirte Stimme, diese beiden Schutzgeister einer Künstlerin, sind der Dame treu geblieben.

Digitized by Google

Journal - Revue.

Allg. musik. Ztg.: Die Kunst des Violinspieles (Fortsetzung). Recensionen: „Tristan und Isolde" und deren Bedeutung für das Kunstleben der Gegenwart. Signale: Musikalische Skizzen aus Paris und Wien, über das Gewandhausconcert. Niederrheinische Mus.-Ztg.: Ueber das Gastspiel der Adeline Patti, Nachrichten über Carl Formes aus Amerika. Süddeutsche Mus.-Ztg.: Ueber die Briefe Beethovens an Erzherzog Rodolph.

Die französischen Musikzeitungen enthalten meistens nur Artikel von localem Interesse. Der Menestrel setzt die Biographien Wagner's fort. —

Nachrichten.

Königsberg i. Pr. Am 23. September veranstaltete Herr Schwibbe, ehemaliger Kammermusikus des Königs von Belgien, im grossen Saale der Bürger-Ressource ein Concert, welches durch die Reichhaltigkeit des Programms, wie durch gute Ausführung dem Publikum Gelegenheit zu mannichfachen Beifallsbezeugungen gab. Zunächst war es nehen den Mitwirkenden der Veranstalter des Concerts, welcher den ihm gespendeten Beifall wohl verdiente. Herr Schwibbe ist vollständig Herr des ennst nur im Ensemble verwendeten Instrumente, der Oboe und überwindet, von der Mutter Natur mit einer guten Lunge begabt, die technischen Schwierigkeiten desselben mit einer Virtuosität, welche nicht nur auf den Laien, sondern auch auf die Kenner staunenerregend wirken. Nächst ihm bewährte Herr Hünerfürst seinen alten guten Ruf als Cellovirtuos durch den Vortrag zweier Solis. Herr Bruno Lenger, ein Schüler des Herrn Prof. Jul. Stern, dessen rühmlichst bekannte Unterrichtsmethode sich auch an diesem Schüler wohl bewährt hat, sang eine Arie aus Paulus nebst zwei Liedern und zeigte sich den Adel der Stimme mit verständigem Vortrage vereinend als Concertsänger in günstigstem Lichte. Noch haben wir eines jungen Violinisten, Herrn Löwenthal, zu erwähnen, welcher uns Introductionen und Variationen über ein russisches Volkslied von David zu Gehör brachte und besonders wegen der im Verhältnisse zu seiner Jugend grossen technischen Fertigkeit reichlichen Beifall erntete. Der Total-Eindruck des Concerts war ein sehr günstiger. M. J.

Mühlhausen i. Th. Am 28. September hatte Musikdirector Schreiber ein Kirchen-Concert zum Besten des Beerfonds der St. Petri-Kirche veranstaltet. Es kamen zum Vortrag: Praeludium und Fuge (A-moll) für Orgel von Seb. Bach — Bruchstück aus der „Johannes-Passion" von Seb. Bach — Geistliche Melodie aus dem 17. Jahrhundert von J. M. Frenk — Motette von Hamilius: „Sehet, welch' eine Liebe" — Praeludium für Orgel und Trompete über den Choral: „Jerusalem, du hochgebaute Stadt" von Gust. Schreiber — 2 Psalmen für Frauenchor von Gust. Schreiber — Arie aus „Elias" für Sopran: „Israel" — Motette von Hr. Schütz: „Ehre sei dir, Christe" — „Passacaglia" für Orgel von Seb. Bach. — Das vorzügliche Programm hatte sich auch einer in allen Theilen vorzüglichen Ausführung zu erfreuen. Die Choräle aus der „Passion" waren von ergreifender Wirkung. Diese wie die Motette, a capella gesungen, bekundeten in dem durchgeistigten Vortrag den trefflich geschulten Chor, wie die mit so viel Stimmkenntniss geschriebenen Psalmen für Frauenchor der Wirkung nicht ermangelten. Die Ausführung der ersten und letzten Nummer des Programms verlangt einen Meister im Orgelspiel, als solcher hat sich Hr. Musikdirector Schreiber in glänzender Weise bewährt.

Leipzig. (Corresp.) Das erste Gewandhaus-Concert brachte die Fest-Ouvertüre von Beethoven, Op. 124 u. die Schubert'sche C-dur-Symphonie; an Instrumental-Soli: David's D-moll-Violin-Concert (von ihm selbst vorgetragen) und Gesangs-Vorträge der Frau Alexandra v. Kotschetoff. Die Symphonie war nicht ganz frei von Schwankungen, auch war man gewohnt, sie unter Mendelssohn's Leitung mit grösserem Schwunge zu hören, den die jetzige Direction freilich nicht zu verleihen vermag. Professor David's Vorzüge als Violinspieler sind bekannt: ein kleiner aber markiger und immer reiner Ton, grosse Nettigkeit und ein warmer Vortrag, der sich nie über eine gewisse Höhe emporschwingt, aber auch nie unter ein gewisses Niveau herabsinkt. Die russische Dame sang eine Arie aus Mendelssohn's „Elias" mit grossem Beifalle und eine von Glinka mit russischem Texte; einige Urtheilonen wollten gegen diesen drohenden Anzeichen des Panslavismus in Leipzig Mauern Protest einlegen — es lief aber noch Alles sehr friedlich ab. — In dem zweiten Gewandhaus-Concerte kamen die Ouvertüre zur „Zauberflöte" und Beethoven's achte Symphonie zur Aufführung. Frau Alexandra von Kotschetoff sang eine Arie aus „Euryanthe", eine aus der „Zauberflöte" und Lieder von Mendelssohn, Schubert und Alabieff. Frl. Zimmermann spielte das G-moll-Concert von Mendelssohn, dann Solostücke von Schumann und Liszt; ihre Vorträge gefielen nicht sehr. Es wurden Stimmen selbst unter den conservativsten Mitgliedern des Publikums laut, welche eine grössere Varietät des Programms wünschten und sich dahin aussprachen, dass bei allem höchsten Werthe der „Zauberflöten"-Ouvertüre doch die Aufführung irgend einer weniger abgespielten (von Cherubini, Gluck, Méhul, Spohr, Vogel etc.) wünschenswerther gewesen wäre, und dass die Gewandhaus-Direction die reisenden Pianisten und Pianistinnen nicht mehr mit dem G-moll-Concerte von Mendelssohn debutiren lasse.

Darmstadt. Unsere Hoftheater-Direction hat die Vorbereitungen zur Aufführung der „Afrikanerin" seit Längerem mit Umsicht und Sorgfalt getroffen, so dass unsere Bühne noch der Berliner die nächste sein dürfte, auf welcher das nachgelassene Meisterwerk Meyerbeer's in Scene geht. Die Hauptpartien sind wie folgt besetzt: Don Pedro — Herr Trepp; Don Diego — Herr Bögel; Inez — Frau Peschke-Leutner; Vasco da Gama — Herr Nachbaur; Don Alvar — Hr. Porz; Grosse-Inquisitor — Hr. Leib; Nelusko — Herr Becker; Selika — Frl. Stöger; Oberpriester — Herr Greger; Anna — Frl. Limbach II. Die Solopartien sind längst studirt; gegenwärtig beschäftigt man sich mit dem Ensemble und den Chören. Die Decorationen sind bis auf eine fertig. So glänzend die decorative Scene besorgt wird, mit so grosser Sorgfalt und Eleganz werden auch die Costüme bereitet, nicht allein die der Solisten, sondern eben so die des Chors und der Massen. Dass von dem Talent des Maschinenkünstlers Carl Brandt im Maschinenwesen Aussergewöhnliches zu erwarten ist, versteht sich von selbst. Brandt war bekanntlich in Paris und nahm dort alle englischen Vorkehrungen in Augenschein. Das grosse einkehrende Schiff entlegend, erfand jedoch Brandt einen neuen Mechanismus, welcher den Pariser an Sicherheit und Ueberraschung weit übertreffen soll. Brandt hat bereits von den bedeutendsten deutschen Theatern Aufträge zur Einrichtung dieser Oper erhalten.

Paris. (Privatcorrespondenz. G.) Die Saison hat nun begonnen, die Ruhmfabriken sind in vollem Gange, und weiss Gott, es ist ein seltsam Gebräu, was da manchmal zu Tage gefördert wird. In Deutschland wird dieses Gebräu gar oft für echten Ruhm acceptirt, wie man denn auch überall Cognac trinkt, in dem sich oft nicht eine einzige Weinbeere befindet. Wenn die Franzosen und die französirten Künstler einen Coup ausführen wollen, so fangen sie das in einer so geschickten Weise an, dass nur einer, der hinter die Coulissen sehen kann, einen Begriff davon zu fassen vermag, wo hinaus diese oder jene Notiz

Digitized by Google

zielt. Erst kommt eine oberflächliche ganz unschuldig aussehende Nachricht, Herr oder Madame so und so wird eine kleine Tournée in die Provinzen machen, die sich wahrscheinlich nach Deutschland erstrecken dürfte. Diese kleine actualité, wird erst in allen Zeitungen wiedergegeben. Nach einer oder zwei Wochen kommen die näheren Details — man weiss schon Genaueres über die Reise und über das Programm der berühmten Persönlichkeit; dann folgen die biographischen Data, aus allen möglichen Quellen gesammelt, endlich ist der grosse Moment erschienen, und das Publikum wird vorbereitet oder vielmehr instruirt, was es zu erwarten, und wie es sich zu benehmen habe. Meistens ist bei diesen Manövers die betreffende berühmte Persönlichkeit nicht allein interessirt, sondern irgend ein „Haus", das seine Fabrikate in die Höhe treiben will, und dafür einen Kunstreisenden braucht. — Eine grosse Pianofortefabrik, die schon seit Jahren dem „Erard" eine nicht sehr gefährliche Concurrenz bietet, hat in diesem Augenblick zwei Künstler, einen Herrn und eine Dame in ihr Interesse gezogen, und sendet nun ihre Leuchtkugeln nach allen Weltgegenden, *pour faire mousser la gloire de ses protégés*, und da es einmal in der Welt so geartet ist, dass wenn den Leuten sehr oft erzählt wird, X oder Y seien grosse Künstler, sie es am Ende glauben, so ist es natürlich, dass man in Deutschland namentlich aus Paris kommende Virtuosen und Virtuosinnen als „grosse" acceptirte, deren Grösse hier über einen gewissen Kreis hinaus, nicht sichtbar ist. Wer die meisten Correspondenten kennt, die von hier aus deutschen Journalen referiren, wem ihre Badecotone als Kunstkritiker klar geworden ist, wer da weiss, wie die meisten von ihnen bei ihren politischen Neuigkeiten ihre musikalischen Meinungen mit in den Kauf zu bringen wissen, wobei der eine seine Frau, ein anderer seine besondere guten Freunde, ein dritter seine Mäzene ausposaunt, der sieht nicht ohne mitleidiges Lächeln auf die gläubige Gutmüthigkeit d'outre-Rhin, die immer auf die französische Claque raisonnirt, und doch immer von ihr influenzirt wird.

— „Jeanne D'Arc", Oper von Duprez, wurde vorigen Donnerstag zum ersten Male in dem neuen Theatre parisien gegeben, oder vielmehr versucht — denn sie kam nicht zu Ende. Gleich im zweiten Acte wurde die erste Sängerin Fräul. Bronetti so unwohl, dass sie nicht auf der Bühne bleiben konnte, der Vorhang wurde herab gelassen und eine ganz unbedeutende Sängerin übernahm die Partie, — kaum war der dritte Act begonnen, als der Vorhang wieder fiel, diesmal auf Veranlassung des Kapellmeisters, der da behauptete, dass die Oper nicht weiter zu führen sei, weil die Sänger ihre Rollen nicht wüssten. Das Publikum wartete eine Weile, wurde ungeduldig — es erschien die Polizei, sorlaugte Ruhe — und Alles ging von dannen. Was hier vorgegangen, ob hier unglückliche Zufälle oder andere Motive gewirkt haben, das wird sich erst später aufklären.

Avignon. Der Municipalrath hat ein Gesetz erlassen, wodurch das „Zischrecht im Theater" geregelt werden soll. Wie in Lyon, sollten auch hier vom nächsten Jahre an die Schauspieler-Debüts wegfallen, aber man hat sie, ohne die Unruhen und Tumulte abzuwarten, die in Lyon dazu nöthig waren, hier wieder eingeführt. Die Municipal-Verordnung hier schreibt indessen vor, dass die Zuschauer sich während der Dauer der drei Debüts jedes Zeichens der Missbilligung zu enthalten haben. Nur Beifallsbezeugungen sollen erlaubt sein. Erst nach Beendigung der Debüts ist das Publikum eingeladen, seine Meinung kundzugeben. Der Regisseur liest dann die Namen der einzelnen Schauspieler vor und das Publikum giebt sein Urtheil ab, nicht durch Schreien und Klatschen, sondern nur „mittelst einfachen Zeichens". Jedoch dürfen die verurtheilten Künstler „nie länger als fünf Minuten" ausgepfiffen werden. Wilh. Reeves.

Florenz. Die Quartett-Gesellschaft hat ihr Programm veröffentlicht. Der Violinvirtuose Becker, der im verflossenen Jahre grosse Sensation erregt hat, ist für die meisten Concerte gewonnen.

St. Petersburg. Das Conservatorium der Musik feierte am 20. Sept. (3. Oct. n. St.) seinen Stiftungstag durch ein festliches Diner, zu welchem die Directoren der russischen Musikgesellschaft und sämmtliche Professoren und Lehrer der Anstalt eingeladen waren.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien soeben:

ILLUSTRATIONS
de
L'AFRICAINE
Opéra de G. Meyerbeer
pour le Piano
de
ALFRED JAELL.
Op. 131.
Preis 1 Thaler.

Tanz-Album
für 1866,
enthaltend
die neuesten Tanz-Compositionen.
Godfrey, Walzer aus Meyerbeer's „Afrikanerin". — **Jos. Gungl**, Un Bouquet, Polka-Mazurka. — **F. Zikoff**, Glöckchen-Polka. — **G. Heinsdorff**, Kickeriki-Galopp. — **Strauss**, Quadrille aus der „schönen Helena". — **Apitius**, Ida-Rheinländer.
für Pianoforte.
Subscriptions-Preis 15 Sgr.

Französische Strasse 33E. Unter den Linden 27.
ED. BOTE & G. BOCK,
(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung.
Posen, Wilhelmsstrasse 12. Hôtel Mylius

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 43. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 25. October 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Luis.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. Nr. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, beste-
Halbjährlich 3 Thlr. } hend in einem Zeiche-
rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr.
Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }

Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

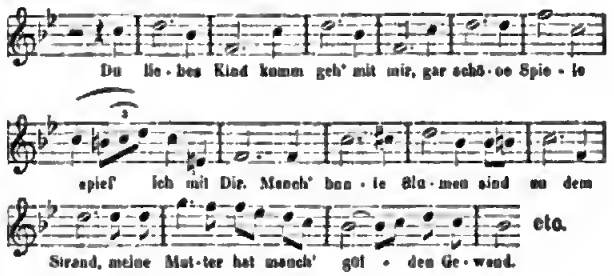
Inhalt. „Der Erlkönig" von Franz Schubert und von Carl Löwe. Eine Parallele von Carl Hauer jun. (Fortsetzung). — Berlin, Revue. — Feuilleton (Die Weimar'sche Hof-Kapelle unter Goethe (Schluss). — Geschichte der Orgel). — Correspondenzen aus Wien, Schwerin und Mailand. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

„Der Erlkönig" von Franz Schubert und von Carl Löwe.

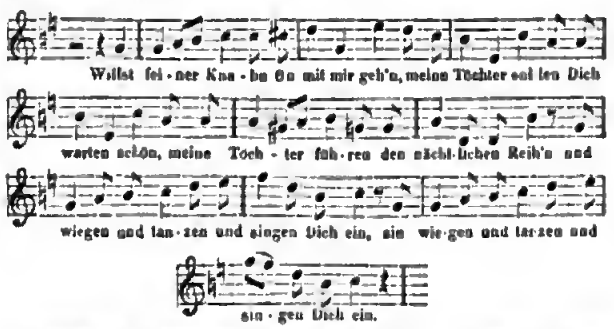
Eine Parallele von Carl Hauer jun.

(Fortsetzung statt Schluss.)

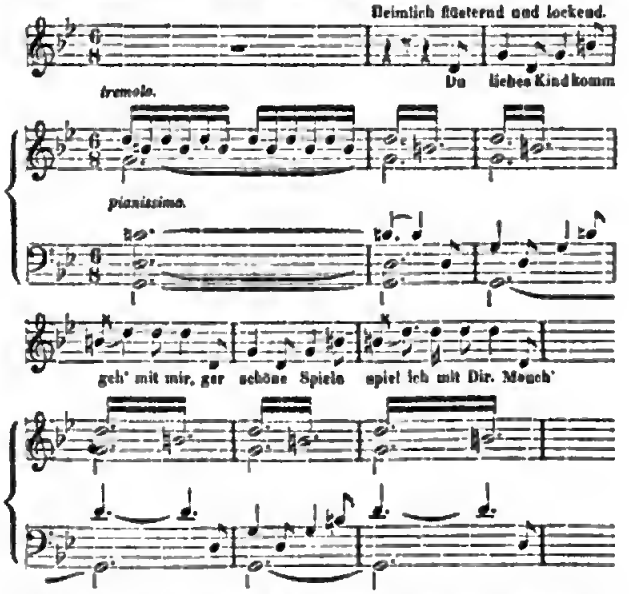
Sehen wir uns unbefangen die Melodieen als solche an, sowohl die zu den Worten:



als die andere:



so müssen wir gestehen, dass dieselben den Charakter des Arioso an sich tragen, wie er uns in vielen andern lyrischen Ergüssen begegnet. Bei Löwe bleibt der Erlkönig mehr das Produkt der krankhaft erregten Phantasie des Kindes. Es bleibt jene nebelhafte Vision. Die Melodie, wenn hier diese Bezeichnung überhaupt nicht zu real ist, nur aus den einfachen Naturtönen des Dreiklangs bestehend gleicht mehr dem Tönen leise rauschender Blätter.

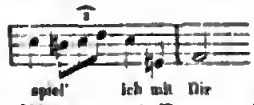


Der ganze reiche poetische Apparat, womit der Dichter den Erlkönig selbst ausstattete, der, wie wir bei Schubert sehen, so dankbaren Stoff bietet für musikalischen Ausdruck, besteht beharrlich nur in diesen drei Tönen bis zur Gewaltthat, wo statt der bisherigen Töne das Dur-Dreiklangs die des Moll-Dreiklangs eintreten, und zwar nur bei dem Worte „ich" kommt die kleine Terz *b* einmal, während bei der 2ten Sylbe

Digitized by Google

des Wortes Gewalt ein der Tonart ganz fernliegender Ton (*Es*) frappirt und treffend den Momeot der Ketastrophe bezeichnet.

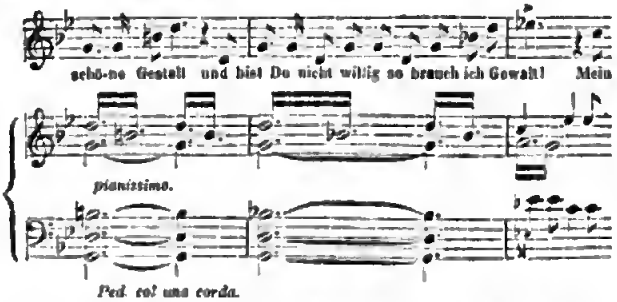
Die Melodie bemüht sich nicht, die einzelnen Lockbilder zu cherekterisiren, wie bei Schubert, weleher den König und des Spielen mit dem Kinde durch die groziös liebliche Triole



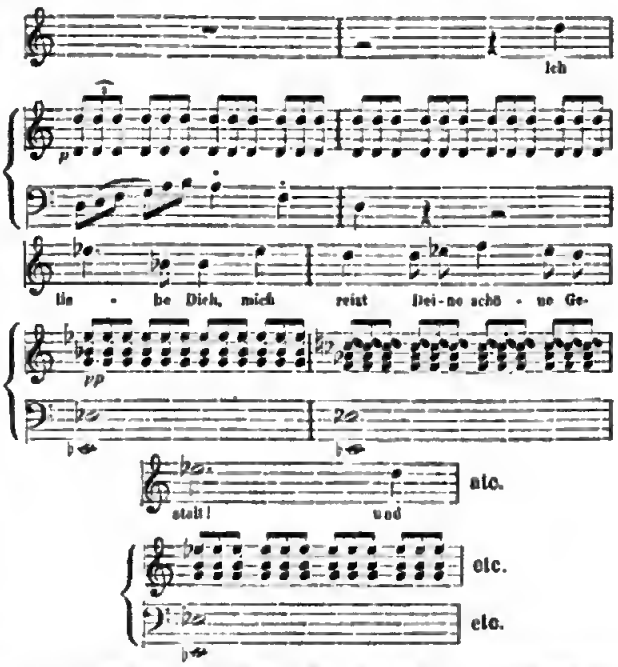
sowie auch das Wiegen und Tenzen überous reizend und verlockend vorepiegeln lässt. Nein, gleich den Mondesstrahleo, die wohl glänzen und beznubern, aber — nicht erwärmen, erscbeint sie immer wieder in den einfachen Neturtönen.

Der Schubert'scbe Erlkönig schildert uns sein Reich nicht als des Geisterreich der Schatten, dessen bestrickender Reiz uos zwar auch anzieht, vor dem wir eber in banger Ahnung des uns Abholden zugleicb zurückschaudern wie vor dem Zeuber süssen Wahnsinns; nein, er malt es uns mit solch einer entzückenden Ferbenprecbt, snlch einer liebenswürdig einschmeichelndeu Wärme, dess es jeden Zuhörer unwillkübrlich hinverlongt nach diesen blumigeo Gefilden, wo die schönen Spiele und güldenen Gewênder, wo die den Reih'n führendeo Töchter des Kind in süsse Träume lullen sollen. Durch diesen Mengel an Mystik erscheint uns nun auch bei Schubert die Gewaltthet selbst musikelisch nicht so fein vermittelt, als bei Löwe. Mit einem der stärksten Mittel, einer ruckweisen. unvermittelten Moduletion lo die Tonart der kleinen Sekunde aufwärts (von *D-moll* nach *Es-dur*) zeichnet Schubert die genze Leidenscheftlichkeit des Erlkönigs, den höcbsten Grad seines brennenden Verlongens nach dem Kiode, so wie des Erwacheo seines Zornes, als ihm der Wunsch nach Besitz des Koeben, deo er, wie wir schon oben sagten, so menschlich flebend in allen Nuancen nusgedrückt hatte, nicht io Erfülluog zu geben scheint. Gleich einem tyrannischen Liebenden oder hier vielleicht ooch zutreffender gesagt, eioer capriciösen Liebenden, dessen oder deren Neigung sich in rachsüchtigen Hass verwendelt, nachdem alle Gluth vergebeos gelndert, alle Liebenswürdigkeit umsonst gespendet wer, verfinstert sich die bis dehin freundliche Stirn in düstere Felten, und finden wir diese Stimmung sowohl in den energischen Quintenschritten als in der plötzlichen Wendung nach *Moll* ganz und ger wiedergegeben.

Wia wir schoo oben hemerkten, lässt sich Löwe in feinfühliger Renitenz nuch selbst bei dieser Stelle nicht durch die Worte des Dichters verleiten, ihren Inhelt selbst wiederzugeben, er deutet die Wendung nur an dureh des dunklere Colorit der Molltonert.



Ao und für sich, olso rein musikelisch, ist euch diese Stelle bei Schubert wieder von wunderber dremetischer Wirkung. Unser Gefühl wird zum Hlöchsten gesteigert bei dem Schritte nach *Es-dur*. Das heisse Verlengen des Erlkönigs kulminirt hier in den wenigen Worten: „ich liebe dich, mich reizt" etc. und macht elle unsere Fibero beben, indem es, sich in den wenigen Pienissimotönen concentrirend, die genze Kreft seiner Strehlen euf uns herabsenkt.

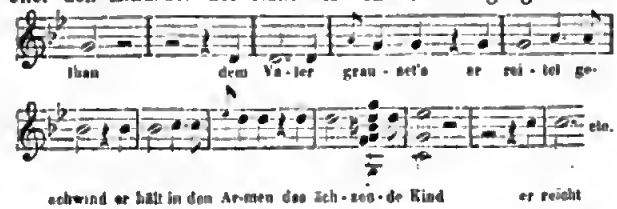


Tiefinniger, ergreifeoder kenn dieser euf's Hlöchste gesteigerte aller Seelenzustände: die Liebe mit ihrer sehnsuchtsvollen Qual, nicht ousgedrückt werden. Aber — so schön auch die Erregung war, wiederum müssen wir uns eingestehen, nicht die Wirkung des Geisterhelden, wie bei Löwe, war es, die wir empfenden, die unser Blut in die Adero zurück treibt, sondern es war Schilderung verwendter Empfindungen, die unser Blut in Wellongen bringen. Dieser letzte summorische Unterschied der Totelwirkuog beider Werke ist für uns einer der chorakteristischsten, und weisen wir deshelb vorzugsweise doreuf hin.

Wir kommen oun zum Schluss heider Stücke. „Dem Veter greuset's, er reitet geschwind" heisst es, nnd weiterhin „erreicht den Hof mit Müh' und Noth" etc.

Von hier an empfinden wir die Nothwendigkeit eioer Veränderung im Rhythmus und io der Bewegung, eine lebhaftere farbigere Modulation, die ängstliche Hest bezeichnend. Beides ändert sich bei Schubert bis auf das *accelerando* nicht. Der Trialen-Rhythmus bleibt derselbe. Die aufsteigende Bassfigur, die wir nun auf verschiedenen Stufen, jedoch sonst unverändert, das Stück hindurch bereits 17mal veronmmen haben, tritt auch bei dieser Stelle uns noch 5mal als schon bekannt entgegen.

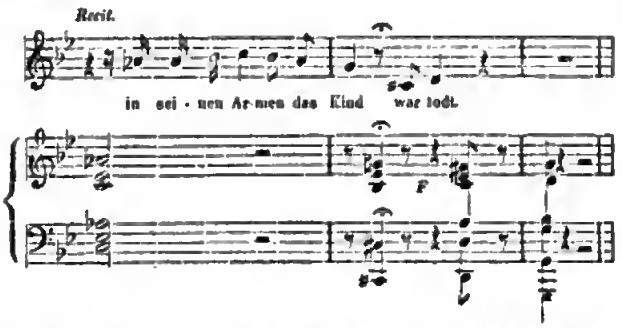
Die Moduletion mit ihren so reichen und grade für diesen Fall so dankbaren Mitteln belebt sich erst bei den Worten: „erreicht den Hof", während sich hei der vorhergehanden Stelle: „den Veter greuset's, nr reitet geschwind" die Haupttonert soger als Orgelpunkt behnuptet, wes für uoser Gefühl hier im Vergleich zur Löwe'schen Auffessung eher den Eindruck der Ruhe als den der Bewegung macht.



Digitized by Google

Franz Liszt hat bei seiner Uebertragung die Nothwendigkeit einer Veränderung des Rhythmus auch herausgefühlt, indem er von dieser Stelle an den Triolenrhythmus fallen lässt, und den Accent auf die erste von zwei anstatt auf drei Noten legt. Dies dient zur wesentlichen Steigerung des Ganzen.

Wie der Anfang beider, so ist nun auch der Schluss in diametralem Gegensatz. Schubert schliesst im *Forte*, Löwe dagegen sogar im *Pianissimo*. Durch das Recitativ zum Ende:



wird uns nochmals so recht klar, wie der Schwerpunkt bei der Schubert'schen Intention im dramatischen Ausdruck liegt. Nur so ganz nackt wird durch das Mittel des Recitative das Erschütternde der Thatsache selbst kundgethan. Die Art, wie es geschieht, erlöst uns nicht von der bereiteten Qual, nein, sie belässt uns in dem Unbelangen, unbekümmert darum, wie wir uns nun selbst davon befreien, uns wieder versöhnen mit dem Geschick.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Frl. Orgéni, die neugewonnene Sängerin unserer Königl. Oper, gab am 18. als zweite Parthie, nachdem sie die „Nachtwandlerin" zweimal bei vollem Hause und grossem Beifall repetirt hatte, die Lucia in Donizetti's „Lucia von Lammermoor". Das abermals ganz gefüllte Haus wie der freundliche Empfang bei ihrem Erscheinen zeigten, wie sehr das Publikum schon für die junge Künstlerin eingenommen ist. In der That scheint, ebenso wie das gesangliche, so auch das theatralische Talent des Frl. Orgéni ein hervorragendes; ihr Spiel (wie wir hören unter Anleitung des tüchtigen Ober-Regisseurs Hrn. Hein) lässt in den verschiedenen Situationen so schwierigen Aufgabe liess nirgends erkennen, dass die Sängerin überhaupt erst zum vierten Mal die Bühne betrat, sie bewegte sich sehr geschickt und fand selbst in der langen Wahnsinnsscene, welche doch fast durchweg dasselbe Colorit festhält, die nöthigen Ausdrucksnüancen, so dass die leicht entstehende Monotonie glücklich vermieden wurde. Auch trat uns im Ganzen ein viel höherer Grad von Innerlichkeit und Selbstständigkeit in der Abspiegelung der eigenen Empfindung entgegen, als in der ersten Parthie. Fräulein Orgéni dürfte daher auch für die Zukunft in dramatischen Gesangsparthieen, insofern sie nicht zu bedeutende Kraftanstrengungen in Anspruch nehmen, Schönes leisten. Was den gesanglichen Theil der Lucia betrifft, so haben wir wieder die vortreffliche Technik zu loben; die Correctheit der Figuren, das Ausgeprägte der Cantilenen, das schöne klangvolle Piano, das Alles sind Eigenschaften, wie sie heutzutage in solcher Vollendung nicht häufig gefunden werden; auch der Triller erschien heut, selbst in längeren Ketten (wie z. B. in der Einleitung zu der Wiederholung der ersten Arie) runder und geläufiger. Die Stimme in der Mittellage klingt freilich noch ungleich, oft voll und weich, oft etwas trocken, und es scheint, als müsse die Sängerin sich erst durch das Herausarbeiten ihrer Eigenthümlichkeit die vollkommene Ausgleichung dieses Registers schaffen, so dass die Töne in der Quinte von *A* bis *F* stets weich und sattig klingen. Zu warnen haben wir Frl. Orgéni vor einigen gewaltsamen, zu absichtlich und gekünstelt klingenden Ausschmückungen und Cadenzen, diese dürfen sich nie zu weit von dem Charakter der Musik und des Darzustellenden entfernen. So würden wir in dem ♯ Tact der Wahnsinnsscene die Veränderung, das Hinüberschleifen des hohen *B* nach *Ces* für die Wiederholung aufsparen und zuerst die Melodie einfach in der vom Componisten vorgeschriebenen Weise geben. Von grossem Werth waren uns einige Stellen, in denen sich tiefes Gefühl aussprach, wie z. B. das Andante *(B-dur)* im Duett mit Asthon und das Sextett im zweiten Finale; in solchen Stellen erblicken wir die Gewähr, dass Frl. Orgéni ihre Begabung auch über das Feld der specifischen Coloraturparthieen hinaus entwickeln werde. Jedenfalls haben wir es hier mit einem Talente zu thun, dessen Fortbildung wir mit grösstem Interesse verfolgen. Das Publikum spendete der Künstlerin Beifall in reichem Masse und rief sie nach den Actschlüssen wie nach beiden Arien in offener Scene. Die Parthie des Edgardo zeigt sich als eine der gelungenen des Hrn. Wachtel, was um so mehr anzuerkennen ist, als sie hier von Morient, Rubini, Roger, Carrion in grosser Vollkommenheit gehört worden. Freilich fehlen Hrn. Wachtel eine Menge der wirksamsten Nüancen, welche durch jene Künstler zur Tradition geworden und deren Mangel fühlbar erscheint. So trat bei den genannten Sängern gleich die erste Stelle im Duett mit Lucia „*Sulla tomba*" mächtig heraus. Hr. Wachtel liess sie fallen; ferner muss die Einleitung zum Sextett mit ungleich grösserer Empfindung und innerlicher Erregtheit gegeben werden, Edgardo muss während dieser Stelle langsam vorschreiten, so dass er den Schluss nahe bei Lucia mit dem Tone des bittersten Vorwurfs singt. In solchen Momenten kommt es zu Tage, dass der Stimme des Hrn. Wachtel trotz ihrer grossen Schönheit eigentlich das schätzbarste Requisit, die Transparenz (die verschiedene Färbung des Tones) nicht verliehen ist. Wir haben hier nicht den Raum, Herrn Wachtel ein ganzes Verzeichniss der fehlenden effectvollen Nüancen zu geben, bedauern aber, dass gerade er, dessen Stimme sie ausführen könnte, sie nicht kennt. Ueberrascht hat uns Hr. Wachtel durch das Andante der Final-Aria, er sang dasselbe mit richtigem Massshalten und schönem Tone, ausserdem aber stellenweise mit so grosser Wärme, wie wir sie bei dem Sänger nie gehört, so dass während des Gesanges der Beifall ertönte. Hr. Wachtel wird an solchen Stellen die Ueberzeugung erlangen, dass die hohen *C* wohl frappiren, aber nicht erwärmen, dass nur das, was aus dem Herzen kommt, auch zu Herzen geht. Hr. Bötel war ein tüchtiger Asthon, welcher namentlich nach seiner ersten Arie grosse Anerkennung und Hervorruf erntete. Die kleineren Parthieen waren durch die Herren Boet, Krüger, Basse und Frau Böttlicher zweckmässig besetzt. Herr Radecke, welcher die Oper leitete, muss in italienischen Opern den Singenden eine grössere Aufmerksamkeit schenken; das Orchester ist hier meistens nur der untergeordnete, begleitende Theil und darf den Singenden durch Unsicherheit im Einsetzen die Wirkung nicht schmälern. — Die sonstigen Vorstellungen der Woche waren am 17. „Margarethe" mit Frl. Lucca; am 20. „Fra Diavolo" mit Fräul. Lucca als Zerline; am 21. „Der

Digitized by Google

Postillon von Lonjumeau" mit Hrn. Wachtel; am 22. „Oberon", mit Frl. Senter als Rezia.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat das Gastspiel der Frau Jauner-Krall noch die neu einstudirte Offenbach'sche Operette „Verlobung bei der Laterne" gebracht. Das Werk mit seinen frischen Melodieen gefiel wieder ausserordentlich und die Aufführung, vor allen Frau Jauner, sehr gut secundirt durch die Damen Härtig und Stolle, so wie durch Herrn Tiedtke verdient alles Lob. Ebenfalls neu einstudirt war Raimund's „Verschwender" mit Conradin Kreutzer's lieblicher Musik. Frau Jauner illustrirte die Gesellschafts-Scene durch den geschmackvollen und innigen Vortrag mehrerer Lieder.

Das zweite und dritte Patti-Concert fand am 18. u. 19. d. statt. Wie wir in unserem Berichte über das erste gesagt haben, können wir diesmal nur bekräftigen, das Publikum hat in Allem unser Urtheil bestätigt. Die Einzelleistungen der Carlotta brauchen wir wohl nicht genauer darzulegen, sie sind alle gleich vollendet nach einer Seite hin, und wer sie hören will, der weiss auch von vornherein, was er nicht verlangen soll. Dagegen müssen wir den Vorträgen der mitwirkenden Künstler einige Worte widmen; zuerst den Ensemblestücken. Die Herren Jaell und Vieuxtemps spielten im zweiten Concert das C-moll-Trio von Mendelssohn, im dritten Concert trugen die Genannten die kleine G-dur-Sonate von Beethoven vor. So meisterhaft auch die Leistung der Künstler war, so dürfen wir doch in Bezug auf die zweite Piece die Bemerkung nicht unterdrücken, dass Musiker wie Jaell und Vieuxtemps eine so kleine Sonate, die auch von geübten Dilettanten gut vorgetragen wird, nur dann wählen sollen, wenn sie in den folgenden Nummern mit grossen Meisterwerken auftreten, worin sie jeder ihre volle Künstlerschaft entfalten, nicht aber mit kleinen Nippsachen eigener Composition, wie die Polonaise und das *bouquet américain*, mit welchem Hrn. Vieuxtemps das dritte Concert beendete; ist denn das Repertoire der bedeutenden, selbst dankbaren Violinpiecen so arm, dass Vieuxtemps nur eigene Compositionen wählen kann — und weil wir schon einmal über dieses Thema sprechen, sollte ein so ausgezeichneter Pianist wie Jaell um des eigenen Ruhmes willen nicht einmal eine andere Wahl treffen, als diese Transcriptiönchen, die eigentlich zu kurz sind, um ihn in seinem ganzen Werthe zu zeigen. Wir garantiren ihm einen sehr grossen Erfolg, wenn er einmal eine recht schwere ausgearbeitete Phantasie von Liszt oder ein längeres Stück von Chopin, selbst eine Beethoven'sche Sonate spielen will — zu grosse Concessionen an die grosse Masse sind nicht immer sichere Concessionen — Männer, wie Jaell und Vieuxtemps, können es ganz gut riskiren, sich als Künstler dem Publikum gegenüber zu stellen, und nicht als blosse Virtuosen — wir wollen damit nicht etwa sagen, dass sie das Repertoire nach dem ausdrücklichen Wunsch der Musiker stellen und das zahlende Publikum nicht berücksichtigen — wir sprechen hier nur unsere Ueberzeugung dahin aus, dass sie auf der Höhe stehen, wo sie grosse Virtuosität und tonkünstlerische Weihe zu gleicher Zeit darlegen, das grosse Publikum und die Musiker zugleich für sich gewinnen können. Dass der Beifall bei allen Leistungen ein stürmischer war, versteht sich von selbst, der Besuch war ein sehr zahlreicher, doch nach dem ersten Erfolge hätten wir ihn noch grösser erwartet. — Wir erfahren so eben mit grosser Freude, dass in der nächsten Woche Concerte im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater stattfinden, worin Jaell und Vieuxtemps mit Orchester spielen werden! Bravo! d. R.

Feuilleton.

Die Weimar'sche Hofkapelle unter Goethe.

(Schluss.)

Nicht weit von unserem Paukenschläger werden wir des ersten Trompetisten ansichtig. Er hatte den Namen Pfeifer, und war, wenn mir recht ist, früher Stabs-Hautboist bei dem Weimarischen Militair gewesen, hatte auch einen oder mehrere Feldzüge mitgemacht. Auf seinem Instrumente leistete er Gutes, nur dass er seine Töne mitunter zu leer schmetternd erschallen liess, vielleicht in der Meinung, er befinde sich noch mitten in der Schlacht, und wolle sein Bataillon zum Kampf entfeuern. Im Kriege hatte er aber auch demselben Gott opfern gelernt, dem Eulenstein zu Haus sich hingegeben. Pfeifer und Pauker gehören zu einander! Und so reichten Beide, nicht nur als benachbarte Kunstgenossen, sondern auch als wackere Zechbrüder, sich die befreundeten Hände.

Am augenfälligsten steht uns und dem ganzen Parterre der erste Contrabassist, Zipfel, gegenüber. Wiederum ein Original, aber ein zweites honorables, ein imposantes. Mich wenigstens hat immer die Empfindung einer gewissen Ehrfurcht, ähnlich wie vor dem Schauspieler Greff, ergriffen, wenn ich diese kolossale, kraftvolle Gestalt, in ihren schneeweissen Haaren, mit dem langen, breiten Gesicht und der grossen, vollen, rundlichen Nase darin, diese würdevolle Gestalt mit der ruhigen, ernsthaften Miene, — ihr riesiges, wie für sie ganz allein gemachtes Instrument beherrschen sah. Er war ganz der Mann, ihm nicht blos durch die physische Kraft, die er demselben mittheilte, sondern auch durch die Technik und künstlerische Meisterschaft, womit er es behandelte, sein grundtongebendes Ansehen in dem Kreise der kleineren Brüder und Schwestern zu verschaffen. Es lässt sich getrost behaupten, dass der alte Zipfel für zwei ganz ansehnliche Bassspieler einstand, so dass wir also mit seinem Genossen Matthes, der denn auch seinen Platz ausfüllte, eigentlich drei gewaltige Kräfte dieser Gattung unser nennen konnten. Vergessen wir nicht, die Nebenleute beider, die Violoncellisten Hase und Ulrich, ihnen hinzuzuzählen, ersteren zu oberst, — einen wahren Sänger auf den Saiten. —

Konnten wir beim alten Zipfel von einer ausserordentlichen, heldenhaften Tonerzeugungskraft reden, so hören wir — nachdem wir zuvor noch dem bejahrten, hochachtbaren, auch als Mensch ehrenhaften, als Künstler ganz vortrefflichen ersten Violinspieler Ambrosius die Hand gedrückt haben —, um uns auf einige Minuten noch zu den Blasinstrumenten zu wenden, vom ersten Flötisten, Schubert, den runden, weichen, herzbeseelten Ton, der aus diesem Instrument sich ziehen lässt. Wenn er die Wanderung des Tamino und der Pamina durch Feuersgluth und Wasserwogen mit seinen Klängen begleitete, so konnte einen wirklich das Gefühl überkommen, als müssten durch sie die Elemente gebändigt werden; so glaubte man an den Zauber der Flöte.

Der zweite Flötenbläser, der derzeitige Professor der Musik in Leipzig, dessen Name in der musikalischen Welt in die Wagschaale fällt, — Luba, unser alter Bekannter, hatte zwar nicht über den zauberischen Ton eines Schubart zu verfügen, konnte dafür aber in der Kunstfertigkeit mit den grössten Virtuosen rivalisiren, was verschiedene Kunstreisen bewahrheiteten, die er in seiner Jugend unternommen hat. Als er in Berlin aufgetreten war, schrieb Zelter über ihn: „Der Flötenspieler Luba aus Weimar hat sich gestern auf unserem Theater mit grossem Beifall hören lassen, den er auch ganz verdient. Eine reine Tonleiter durch das ganze Instrument, mit der grössten

Digitized by Google

Fertigkeit verbunden, wird bewundert, und auch seine eigene Composition hat Gedankenfülle, welche nur noch die Kraft erwartet, die sich wohl auch einfindet, wenn sich das Fingergeschlecht hinlänglich wird ausgearbeitet haben." — Den Kreisen, aus welchen er hervorging und in denen er wirkte, hat Lobe durch seine Kunsterzeugnisse alle Ehre gemacht, und der Sache, die sein rüstiges Streben galt und gilt, die wesentlichsten Dienste geleistet. Während er früher sich durch seine originellen, ein hervorzugtes Talent kund gebenden kleineren und grösseren Compositionen hervorthat (von letzteren werde nur auf seine Opern: Wittekind — wozu er sich den Text selbst gemacht hat —, die Flibustier, Fürstin von Grenada, rothe Domino, König und Pachter verwiesen), widmete sich dieser geniale Mann, einer unserer vorzüglichsten Kunstästhetiker, in seinen späteren Jahren bekanntlich mehr der Bebauung des theoretischen Feldes der Musik, und, wie vorliegt, mit grösstem Glück und ausserordentlichem Erfolg. Es sei hier unter Mehreren nur seiner Briefe eines Wohlbekannten etc., seines unübertrefflichen Katechismus der Musik (jüngst in der achten Auflage erschienen) und seines vornehmlichsten berühmten Werkes: Lehrbuch der musikalischen Komposition (drei Bände, — ein vierter ist zu erwarten), gedacht, wie er denn auch, als Nachfolger Fink's, in den vierziger Jahren eine Zeitlang Herausgeber der von Rochlitz gegründeten Musikalischen Zeitung war. Ausserdem rührt von ihm eine Anzahl gediegener Abhandlungen in den gelesensten musikalischen und belletristischen Blättern her.

Uebrigens habe ich, um auf den Flötisten Lobe zurückzukommen, in ihm und Zizald in Braunschweig (auch einem Weimarischen Landeskind) unter allen Flötenvirtuosen, die ich hörte, die vollendetsten Techniker auf ihrem Instrument gefunden.

Man sieht, das Pult, vor dem wir stehen, an welchem Schubert und Lobe placirt sind, kann sich schon sehen und hören lassen!

Bei dem Oboe-Pulte läszt sich das nur von der ersten Stimme sagen. Welch eine Stimme war auch das! Einen Oboebläser wie Christian Eberwein, Bruder des Violinisten, werden wir, fürchte ich, nicht gar zu häufig auffinden, und durchwanderten wir alle grossen und kleinen Orchester des gesammten Deutschland. — Sah man diesen, seinem körperlichen Kubikinhalt nach so umfangreichen, breiten Mann mit seinem kleinen, niedlichen Instrument in der Hand und an der Lippe da sitzen, so wollte es einen wohl bedünken, als passe der Mann nicht für das Instrument, als müsse das schwächliche unter dem Druck seiner Finger das zarte Leben aushauchen, oder als spotte dieses in übermüthiger, neckischer Laune seines Herrn. Doch, Geduld! Schon wenn ihr ihn vor Beginn der Ouvertüre intoniren und seine Oboe probiren, oder damit die Stimmung angeben hört, werdet ihr ganz andere Saiten aufziehen, und stimmt er nun, wenn es eintritt, erst sein Solo an und führt es weiter, so werdet ihr nicht wissen, wie euch geschieht; ihr werdet euch von den wunderherrlichen Tönen wie umgarnt fühlen; ihr werdet es kaum glauben wollen, dass die widerhaarige Oboe in ein so durch und durch gesundes, traulich und warm an's Herz sich legendes Wesen sich habe umwandeln können. Eberwein hat diese Metamorphose hervorgebracht.

Von seinem kritelnden Capellmeister scheint er sich nicht allzu viel haben gefallen lassen, wie aus einem Rencontre hervorgeht, das er eines Tages mit ihm hatte und das er mir selbst erzählte. In einem Concert, das auf dem Stadthaus gegeben werden sollte, hatte Eberwein eine schwierige, complicirte Stelle zu blasen, die, so viele Mühe er sich gab, ihr gerecht zu werden, dem Dirigenten Müller in der Probe fort und fort nicht genügte. Der ewig unzufriedene, kritlernde Mann liess immer von Neuem die Stelle repetiren, ohne dass sie ihm ganz gefallen wollte. Eberwein, dieser Peinigereien endlich müde, nimmt das Instrument vom Munde und reicht es dem Capellmeister mit den Worten hin: „Sie verstehen doch auch etwas von der Oboe; thun Sie mir und sich den Gefallen, die Ihnen so arg missfallende Stelle selber zu blasen oder sie mir wenigstens, wie Sie es wünschen, vorzublasen." Müller, in und aus dem es nach dieser Harangue braust und siedet, begegnet ihm mit heftigen, derben Worten; Eberwein, in dessen Brust es kocht und überlaufen will, setzt zu einer entsprechenden Entgegnung an; aber der Blick, und nur dieser Blick, den die daneben stehende Jagemann, die in demselben Concert zu singen hatte, nun ihrem „zauberischen, himmlischen" Auge, wie Eberwein sich ausdrückte, ihm zuwirft, ein Blick der Bitte, der unwiderstehlichen Beruhigung, hält die im Aufsteigen begriffenen Zornesgeister in ihm nieder und — macht ihn zum Lamm. —

Unter den mehreren anderen künstlerischen Häuptern der Gesellschaft, in welcher wir uns befinden und bewegen, bezeichne ich, um unsere Promenade nicht zu lang auszudehnen, nur noch den ersten Fagottisten, Schmidt, den Vater der zu ihrer Zeit sehr geschätzten, lieblichen Sängerin Marie Schmidt, jetzt verehelichten Baum in Weimar, der es uns eben desgleichen nicht merken lässt, dass sein Instrument sich zum Schnarren und Knarren hinneigt, wenn es nicht, damit es geschmeidig werde, kraftvoll im Zaum gehalten wird; — nächst ihm die Hornisten Hey und Zipfel (Sohn des Contrabassisten), die ihre Stellen rühmlich ausfüllen. Auch die Clarinetten (ihr erster Vertreter: Schiömilch, ein gebildeter Musiker) und was sonst noch zum Ganzen gehört, werden von Männern gehandhabt, die ihrer Aufgabe gewachsen sind.

Das öffentliche Concertleben in Weimar, das vor Müller's Zeit noch so gut wie in den Windeln lag, hob sich durch ihn ingleichen schon mehr empor, obwohl damals der Sinn für Concertmusik bei uns im Vergleich zu anderen Städten noch wenig geweckt war.

Unter Hummel, der zwei Jahre nach Müller's, am 3. December 1817 erfolgtem Tode (er starb an der Brustwassersucht) der Unsere wurde und der die Hofkapellconcerte in's Leben rief, die zum Vortheil des von ihm gegründeten Kapellwittwen-Pensionsfonds zweimal im Jahre veranstaltet wurden und werden, kam die Sache in noch regeren Gang.

Wem aber verdankten wir den Besitz der hochgebildeten, genialen Männer, welche auch an ihrem Theile Weimar gross gemacht, der Männer, wie Müller, Hummel, Liszt, die ein höheres, geistiges Leben in seine Musikzustände brachten, von deren Früchten wir noch zehren, und noch lange zehren werden? — Der erhabenen Fürstin und Frau, die, eine begeisterte Verehrerin der Kunst, eine gründliche Kennerin und ausübende Freundin der Musik, ihr den liebevollsten, nachhaltigsten Schutz angedeihen liess, ihrem Cultus eine fruchtreiche Stätte öffnete. Sie ist es gewesen, die diese Männer berief und hielt.

Maria Pawlowna war die unvergessliche Fürstin, von welcher das Gesagte, von welcher überhaupt das gilt, was Schiller spricht: die „fürstlich jede Kunst ermunterte und alles würdig Herrliche beschützte", — sie, die Geistesverwandte, die würdige Nachfolgerin einer Anna Amalia.

Digitized by Google

Geschichte der Orgel.

Herr Eduard Gregoir von Antwerpen hat eine Geschichte der Orgel veröffentlicht, worin er einige Notizen giebt, für deren Richtigkeit wir nicht einstehen, die wir aber auch nicht ganz unerwähnt lassen wollen. Er erzählt nach Marl. Copello, dass die Orgel unter den Römern im Circus verwendet worden sei, dass Suetonius von einem derartigen Instrumente spreche, welches unter Nero im Circus gebraucht worden war. Hr. Gregoir weiset ferner noch, dass die pneumatischen Orgeln im 4. und 6. Jahrhundert in Afrika, Griechenland und Spanien verbreitet gewesen seien; dass noch St. Augustin im Tempel zu Jerusalem im 4. Jahrhundert zwei Orgeln im Gebrauche waren. Um's Jahr 640 wurden die Orgeln in England eingeführt. St. Dunstan, Bischof von Worcester stellte deren in der Abtei von Abingdon und in mehreren Klöstern auf. 994 waren die Orgeln in Erfurt und Magdeburg gebraucht; 1203 in Löwen und 1299 in Brügge; 1350 verfertigte ein Mönch die Orgel in Thorn. Im J. 1364 wurde die Orgel der St. Marcuskirche in Venedig gebaut. Die älteste Orgel in Frankreich ist die von Solies-Ville, 1508.

Man sieht aus diesen Citaten, dass der Verf. sich alle Mühe gegeben hat, die Geschichte des Orgelbaues aller Länder zu erforschen. Ob ihm dies gelungen, werden erst die competenten speciellen Urtheile feststellen.

Correspondenz.

Wien, 21. October 1865.

—W.— Ueber die Festlichkeiten, die am 18. d. aus Anlass der Enthüllung des Prinz Eugen-Monumentes stattfanden, haben fast alle Wiener Blätter Ausführliches berichtet und ich kann mich daher auf die Mittheilung beschränken, dass Fernkorn's Werk vollkommen gelungen ist, allseitige Anerkennung fand und als würdiges Seitenstück der Reiterstatue des Erzherzogs Carl den äusseren Burgraum schmückt. Während im Hofburgtheater dem Festabende zu Ehren Wallan's sehr gelungenes Festspiel: „Am Tage von Oudenaarde" sehr beifällig aufgenommen wurde und dem Verfasser die hohe Ehre verschaffte aus höchsteigenen Händen Sr. Maj. des Kaisers das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens empfangen zu haben, das Traumann-Theater Anton Langer's bereits einige Tage vor dem Feste beifälligst begrüsstes Volksstück: „Prinz Eugen, der edle Ritter gab, wozu von Seite der Direction 300 Invaliden als Ehrengäste eingeladen wurden, brachte das Hofoperntheater Meyerbeer's „Prophet" mit Herrn Ferenczy in der Titelrolle. Es war ein etwas gewagter Versuch, der von mancher Seite Opposition fand, der Wahrheit getreu aber muss man gestehen, dass Hr. Ferenczy seiner schwierigen Aufgabe ehrenvoll gerecht wurde. Sein unbestritten schönes und kräftiges Organ trug diesesmal einen entschiedenen Sieg davon, den die mangelhafte Technik nicht zu hindern vermochte. Frau Kainz-Prauss sang die Bertha mit sehr mässigem Erfolge, dagegen war Fräul. Bettelheim eine vortreffliche Fides, die in Spiel und Gesang an Frau Czillag's Maienzeit erinnerte. Ueberhaupt entfaltet dieses reichbegabte Wesen von Tag zu Tag schönere Blüthen und verspricht gleich Beck eine starke Säule unserer Hofoper zu werden. Rokitansky's Oberthal war eben keine Musterleistung, doch als entsprach möglichst bescheidenen Anforderungen, während eines Herrn Lucca's Jonas bedauern liess, dass es nicht derselbe Jonas war, den im alten Testamente ein Seeungeheuer verschlang.

Die Direction des Theaters an der Wien beabsichtigt, so wie im verflossenen Jahre, auch heuer wieder und zwar schon im nächsten Monate dramatisirte Kindermährchen zu geben. Die „Eselshaut" hat bereits die 60ste Vorstellung bei fast täglich übervollem Hause erlebt. — Die nächste Novität im Traumann-Theater ist eine 3actige Posse von Liebiblau: „Die Invalidengeige betitelt, worin Frl. Gallmeier eine sehr dankbare Gesangspartie zugetheilt sein soll.

Als Vorboten der Concertsaison veranstalten einige Todesmuthige bereits jetzt Wohlthätigkeits-Akademieen in den verschiedenen grösseren und kleineren Concertsälen Wiens.

Im Josephstädter-Theater kommt heute Elmar's neuestes Volksstück: Oesterreichers Rheinfahrt zur Aufführung, wovon man sich den günstigsten Erfolg verspricht, da besonders die von Storch dazu geschriebene Musik vorzügliche Nummern enthalten und auch die Ausstattung überraschend sein soll.

Herr Eppich, der Grätzer Tenorist, der armen Dinorah Hort und Zuversicht, hinkt in Folge eines ihm im Kaffeehause auf den Fuss gefallenen Billardqueuantheiles, dürfte jedoch schon am nächsten Samstag wieder auftreten können.

Herr Krauaar wurde von der hiesigen Hofoperndirection mit 5000 fl. für zweite Tenorpartheien engagirt, nachdem er als Allessandro Stradella mit ziemlich zweifelhaftem Erfolge debutirt hat. Weitaus glücklicher war seine jüngste Leistung als Raimbaut in „Robert der Teufel", wo er sowohl im Gesange als im Spiele als routinirter Künstler sich bewährte. Jedenfalls that er wohl, sich für zweite Partheien zu entscheiden, da die kaum wiedergewonnene Höhe seiner Stimme noch sehr der Schonung bedarf und im Falle einer forcirten Kraftanstrengung das Schlimmste zu befürchten wäre. — Weber's langerwartete „Euryanthe" wird unwiderruflich Sonntag den 22. d. gegeben und zwar mit folgender schätzenswerthen Besetzung: Ludwig VI. — Hr. Rokitansky; Adolar — Hr. Walter; Lysiart — Hr. Beck; Euryanthe — Frau Dustmann; — Eglantine — Frl. Kraus.

Herr Herbeck, der Vorstand des Wiener Männergesangvereins, erhielt von Seite Sr. Maj. des Kaisers ein sehr schmeichelhaftes Dankschreiben für das kunstvoll und würdig instrumentirte Lied vom „edlen Ritter", welches bei der Enthüllung des Prinz Eugen-Monumentes unter der Direction des genannten Tonkünstlers vom Männergesangvereine mit ausnehmender Präcision zur Ausführung kam.

Schwerin, den 23. October 1865.

(Privatcorrespondenz.) Die musikalische Saison ist bereits in vollem Gange. Die Oper wurde am 8. mit dem „Propheten" eröffnet. Hr. Lück ist als lyrischer Tenor im „Freischütz" aufgetreten und hat sehr gefallen; seine stimmlichen Mittel sind ausgezeichnet. Ein Frl. Serano wird demnächst im „Glöckchen des Eremiten" debütiren. Neben der Oper wird die Instrumentalmusik und das Oratorium mit grossem Eifer gepflegt. Das erste Orchester-Abonnements-Concert wird am 24. d. stattfinden, am Ende des Monats die erste Soirée für Kammermusik; der Gesangverein bereitet die Aufführung von Händel's „Josua" vor. Bei all diesen künstlerischen Unternehmungen ist der Hof-Kapellmeister Schmidt unermüdlich thätig; wir verdanken ihm den Aufschwung, den die Tonkunst in letzteren Jahren bei uns genommen. Der Gesangverein hat dies auch dankbar anerkannt, und dem geschätzten Künstler bei seiner Rückkehr von einem mehrmonatlichen Urlaube einen silbernen Ehrenbecher dargebracht, auf dessen Untersatze die Namen der Oratorien, die unter seiner Leitung aufgeführt worden, nebst den Jahreszahlen und einer Dedication des Vereins graviert sind.

Mitau, den 29. October 1865.

(Privat-Correspondenz.) Hier ist die musikalische Noth gross, sowohl in Hinsicht der Opern, wie der Sänger. Die Scala stu-

dirt eine Oper von einem Hrn. Pisani, „Rebecca", ein; man behauptet allgemein, der Componist habe dem Theaterdirector (*impresario*) 4- oder 5000 Franken gezahlt, damit er seine Oper nur zur Aufführung bringe; wenn dieses Gerücht vielleicht auch ungegründet ist, so kann man doch als erbärmliches Zeichen ansehen, dass es überhaupt in Cours gebracht worden, dass es überhaupt verbreitet werden konnte, denn in Italien sieht man nicht wie anderswo auf Antecedentien, sondern man hört sich die Musik an, und wenn sie gefällt, so ist alles Uebrige gleichgültig — wenn also über eine Oper von vornherein schlecht gesprochen wird, so müssen die Sänger besonderes Unbehagen daran finden; freilich sind die Sänger an der Scala dieses Jahr gar übel bestellt. Die Tenore Azulo, Goldotti, die Primadonne Cordier, die Alticin Mezzacco sind wenig zu rühmen. De Bassini, der erste Bariton, war einst ein grosser Künstler aber es ist den Mailändern nicht zuzumuthen, dass sie 1865 die Stimme schön finden, die anno 1845 schön war. Die Primadonna Stoltz ist die einzige, die noch einigermassen entschädiget für all das musikalische Ungemach, das wir hier ertragen müssen — sie hat eine schöne Stimme, Talent und — sie gefällt. — Der alte Ronconi, der auch vor 25 Jahren ein sehr grosser Sänger, vielleicht der erste seines Faches war, und mit dem Unger und Morlani das Kleeblatt der unerreichten dramatischen Sänger bildete, singt jetzt im Teatro Carcano — in einzelnen Momenten erwacht noch der alte Löwe in ihm, aber das sind eben Momente — für lange schlimme Stunden! — Verdi ist hier, geht aber bald nach Paris; man behauptet mit Bestimmtheit, dass er eine Oper für die Pariser Academie Royale schreibt. — Am 19. wurde in Florenz die „Pergola" mit „Robert den Teufel" eröffnet mit der Fricci, Monti, Neri Pierrarini und Airy. Am 21. wird San Carlo in Neapel mit „Martha" eröffnet, mit der Lotti, Mirate, Pandolfini. — Gegen Ende d. M. wird in Bologna „Die Afrikanerin", gegeben werden mit folgender Besetzung: Ferni — Selica, Elisa Galei — Inez, Grazziani — Vasco, Cologni — Nelusco.

Journal - Revue.

Allg. Mus.-Ztg.: Fortsetzung von „Die Kunst des Violinspiels", Recensionen, Correspondenzen. Neue Zeitschr. f. Mus.: Schluss des Porges'schen Artikels über die erste Aufführung von „Tristan und Isolde". Signale: Viele Correspondenzen. Niederrh. Mus.-Ztg.: Ueber Rudhart's Geschichte der Oper in München, über Bach's musikalisches Lexicon. Süddeutsche Mus.-Ztg.: Ueber Gesangsunterricht von Caroline Pruckner.

Revue et gazette: Ueber C. M. v. Weber, über die deutsche Oper. Frauen musicale: Lokales. Menestrel: Ueber Wagner (Forts.), Mozart in Frankreich. Art musical: Lokales.

Nachrichten.

Erfurt. Se. Maj. der König haben dem Kgl. Musikdirector Joseph Golde den Kronen-Orden 4. Klasse zu verleihen geruht.

Turgau. Am 11. October concertirte hier der blinde Pianist Herr W. Hauptvogel. Derselbe ist ein Zögling des Berliner Blinden-Institutes, wo er seine musikalische Ausbildung unter Leitung des Cantor Schmidt erhielt, und steht gegenwärtig im Begriff, seinen ersten künstlerischen Ausflug zu unternehmen. Erwägt man die Schwierigkeiten der Methode, nach welcher die musikalischen Werke in den Blinden-Instituten eingeübt werden, so muss man bei Beurtheilungen derartiger öffentlicher Leistungen einen milderen Massstab als bei andern Virtuosen billig anlegen, zumal, wenn es Aufgabe der Kritik ist, einem angehenden Künstler die Laufbahn zu eröffnen und denselben bei dem grösseren Publikum einzuführen. Hauptvogel bot ein ziemlich reiches Programm: die Ouverturen zu „Titus", „Entführung" und „Figaro" von Mozart und zur „Iphigenie in Aulis" von Gluck, Adagio aus der F-moll-Sonate (Op. 2) von Beethoven, Salonstücke von Oesten und Krug, Thema und Variationen von Kalkbrenner, Frühlingslied ohne Worte von Mendelssohn und eine eigene Composition. Die Ausführung der genannten Pieçen war im Ganzen wohl zufriedenstellend; der Concertgeber überwand mit grosser Leichtigkeit die technischen Schwierigkeiten und bewies namentlich im Mendelssohn'schen „Lied ohne Worte" eine sich entwickelnde durchgeistigte Auffassung, wie überhaupt die Vorträge der Werke von Kalkbrenner und Mendelssohn zu seinen besten Leistungen zählten. In dem Adagio von Beethoven hätten wir ein gemässigteres Tempo gewünscht, wie wir überhaupt den Vortrag eines einzelnen Satzes aus einer in sich abgeschlossenen Sonate nicht billigen können, da das Verständniss dafür nur im Zusammenhange möglich wird. Die Wahl von Ouverturen für den Concertvortrag hat insofern mancherlei Bedenken, als es verschiedene mitunter nicht zu den Besten gehörende Arrangements giebt. Bei seiner technischen Fertigkeit ist aber der Ton des Hrn. Hauptvogel noch nicht markig, abgerundet genug, und daher zu wünschen, dass er öfter Gelegenheit habe, bedeutende Pianisten — wie z. B. seine Leidensgefährten Lehar und Schulte — zu hören. Das anwesende Publikum erwies sich dem jungen Künstler in wohlverdienter Weise beifällig und aufmunternd, was denselben auch veranlasst, ein zweites Concert binnen Kurzem hier zu geben. Bl—th.

Paris. Ueber Jeanne D'Arc (oder Dare) von Duprez schwebt ein eigener Unstern; erst wurde die Trägerin der Hauptrolle, Mlle. Brunetti bei der ersten Vorstellung so unpässlich, dass die Oper nicht weiter geführt werden konnte; jetzt war jene so weit hergestellt, dass ein zweiter Versuch gewagt werden konnte, da verliert die Arme ihren Vater.

— Die Musik des preussischen 34sten Regiments, das jetzt zu Rastatt garnisonirt, wird nach Paris kommen und daselbst Concerte geben, und zwar auf ausdrückliche Einladung des Baron Taylor, des Präsidenten der Künstler- und Schriftsteller-Association.

— In den Bouffes parisiens ist eine Operette von Grisar: „die zwölf Unschuldigen" (*les douze innocentes*) mit grossem Erfolge gegeben worden. Die Journale loben einige Stücke als ganz besondere gelungene; das Textbuch erinnert sehr an die in Deutschland viel gegebene Posse: „die sieben (oder auch zwölf) Mädchen in Uniform".

— Von Pesaro ist die Nachricht hierher gelangt, dass der arme wahnsinnige Giuglini endlich zu einem besseren Leben berufen worden ist.

— In der vorletzten Vorstellung der „Afrikanerin" hat zum ersten Male, seitdem die Oper auf die Scene gebracht wurde, ein Ersatzmann für einen Künstler gewirkt. Naudin war unpässlich und Hr. Warot sang seine Parthie. In 66 Vorstellungen haben immer dieselben Künstler gesungen.

Neapel. Hier sind nicht weniger als sechzehn neue Theaterzeitungen entstanden; sie finden ihre Existenz während der Opernsaison, wo sie die Sänger und Sängerinnen brandschatzen. Wenn das Frühjahr kommt, verschwinden diese literarischen Irrlichter in dem Sumpfe, aus dem sie gekommen.

Madrid. „Die Afrikanerin" ist mit einem bisher unerhörten Erfolge gegeben worden. Das Präludium im 5ten Acte musste zweimal wiederholt werden.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Digitized by Google

Novasendung No. 9

von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr.	Sgr.
Arditi, L. E amor del mondo, Valse, arr. par J. Rummel	—	10
Ascher, J. Invocation, Poésie, Op. 123	—	15
Bismenthal, J. Adagio sostenuto et Presto agitato, Morceau de Concert, Op. 69	—	25
— — La Message, Mélodie Transcription	—	15
Burgmüller, Fréd. La Flûte enchantée, Valse de Salon	—	17½
— — L'Africaine, Valse de Salon	—	17½
Hess, J. Ch. Fantaisie sur des motifs de „L'Africaine" Op. 98	—	15
Hiller. 6 Sonatinen, Op. 95, No. 4 in B-dur, No. 5 in Es-dur, No. 6 in A-dur à	—	17½
Ketterer, E. La Chant du Nautonnier, Op. 160	—	12½
— — Nuit d'Orient, Rêverie, Op. 161	—	12½
— — Noël, Chant religieux, transcrit, Op. 162	—	17½
— — Le Capitaine Henriot, Caprice milit, Op. 163	—	15
Krüger, W. Chocur des Chevaliers, Morceau caracter., Op. 133	—	17½
— — Faust, Scène du jardin, Fantaisie, Op. 134	—	25
Leybach, J. La Flûte enchantée, Fantaisie élég., Op. 77	—	20
Labitzky, J. Marie Quadrille, Op. 265	—	10
Mayerhöfer. L'Amour de la patrie, Chant expressif, Op. 5	—	15
Musard. Un Ballo in Maschera, Quadrille	—	10
Osborne, G. A. Fleurette, Morceau de Salon	—	15
— — Marion, Noctume	—	10
Wallerstein, A. Nouvelles Danses, No. 146 La Passionée (Férena), Galop, Op. 184	—	7½
Beyer, Ferd. Revue mélodique à 4 mains, Op. 112. No. 52. L'Africaine	—	17½
Cramer, H. Potpourris à 4 mains. No. 71. „Otello" de Rossini	—	25
„ 73. „Semiramide" de Rossini	—	25
Labitzky, J. Marie-Quadrille à 4 mains, Op. 265	—	17½
Wolff, E. Reminiscences de „L'Africaine" à 4 mains, Op. 273	1	12½
Ketterer, E & Hermann, A. Duos concertants pour Piano et Violon, No. 4 „Otello" de Rossini	1	12½
Alard, D. Les Maîtres classiques du Violon. 2e serie. No. 11. La Romanesca pour Violon et Piano	—	15
„ 12. Porpora, Sonate IX. p. Violon et Piano	—	22½
Singelée, J. B. Fantaisie élégante p. Vln. av. P., Op. 98	—	25
Vieuxtemps, H. Fantaisie-Caprice, Op. 11, transcrit p. Violoncelle avec Piano par R. E. Bockmühl	1	12½
Garibaldi, G. „L'Africaine", Fantaisie cantante pour Flûte avec Piano, Op. 67	1	—
Labitzky, J. Palerme, Suite de Valses (Palermo-Walzer), pour grand Orchestre, Op. 264	2	2½
— — La même à 8 ou 9 Parties	1	12½
Aerber, J. Entschwundene Liebe (By-gone love) für eine Singstimme mit Pianofortebegl. (deutsch und englisch)	—	7½
— — Der Ritter u. sein Ross (The cavalier's steed) für eine Singst. mit Pianofortebegl. (deutsch und englisch)	—	10
Bronsart, J. v. „Die Loreley" für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung	—	10
Gounod, Ch. Jesus de Nazareth, Chant évangél. pour Basse avec Piano et Orgue ad libitum	—	12½
Fischer, C. L. 3 Gesänge für vierstimmigen Männerchor, Op. 37	—	15
Mozart's Opern für Piano solo (Neue Ausgabe), hoch Format. No. 4. Titus der Gütige	1	5

Neue Musikalien

im Verlage von

BERNHARD FRIEDEL (früher W. Paul)

in Dresden.

	Thlr.	Sgr.
Berndt, F. W. Op. 14. Fahnen-Weihe-Marsch für Pfte.	—	7½
— — Op. 15. Sängerfest-Marsch Nr. 1 über das Eingangslied der fremden Sänger: „Sei gegrüsst du schöne Stadt" von Friebel für Pianoforte	—	7½
— — Op. 16. Sängerfest-Marsch Nr. 2 über den Festgruss der deutsch-böhmischen Vereine: „Wir kommen aus dem Böhmerland" von G. Tanwitz, für Pianoforte	—	7½
— — Lied ohne Worte für Pianoforte	—	7½
Laade, F. Op. 105. La Coquette. Polka pour Piano	—	7½
— — Op. 109. La Gracieuse. Polka pour Piano	—	7½
— — Op. 112. Bodo-Polka für Pianoforte	—	7½
— — Op. 118. Sängerfest-Marsch nach Motiven des Begrüssungs-Gesanges: „Hoch willkommen, deutsche Sänger" und Festspruches von F. Reichel	—	7½
Oberlür, C. O wär' mein Lieb' die rothe Roe'. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte mit deutschem und englischem Texte	—	10
Pohle, L. Op. 37. Wettrennen-Galopp für Pianoforte	—	10
— — Op. 39. Dora-Polka-Mazurka für Pianoforte	—	5
— — Op 41. Bundes-Sängerfest-Marsch mit Benutzung des Bundesliedes: „In allen guten Stunden" von Petschke für Pianoforte	—	7½
Reichel, F. Zwei Festgesänge für das erste deutsche Bundessängerfest zu Dresden 1865 für Männerstimmen mit Orchester. Nr. 1. Op. 4. Gesang der wandernden Musensöhne von C. Roquette (neben den 7 Preiscompositionen von den Preisrichtern besonders belobigt) Clavierauszug und Singstimmen	1	20
Nr. 2. Op. 5. „Auch willkommen, deutsche Sänger", Begrüssungsgesang vom Hofrath Dr. Pabst. (Am Begrüssungsabende des Festes zur Aufführung gebracht.) Clavierauszug und Singstimmen	3	10
Reinisch, F. Sänger-Festmarsch mit Benutzung des Liedes: „Lasst das deutsche Lied erklingen" für Pianoforte	—	7½
Riela, J. Op. 50. Te deum laudamus für das erste deutsche Bundes-Sängerfest für Männerstimmen und Orchester. Clavierauszug und Singstimmen	2	15
Sieber, F. Op. 16. Vier Lieder für Alt oder Bariton mit Pianoforte.		
Nr. 1. Was hält mich so gefangen	—	5
Nr. 2. Wandergruss	—	7½
Nr. 3. Stimme vom Berge	—	5
Nr. 4. Liebespredigt	—	5
Tschirch, W. „Rauschet, rauscht, ihr deutschen Eichen!" Deutsches Siegeslied, gedichtet von J. Sturm für vierstimmigen Männerchor mit Blasmusik. (Preiscomposition für das erste deutsche Bundes-Sängerfest.) Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen	1	—
Wagner, F. Op. 56. Jaous-Galopp für Pianoforte	—	5
— — Op. 57. Vergissmeinnicht. Polka für Pianoforte	—	5
— — Op. 58. Dresdener Belvedère-Ländler für Pianoforte	—	7½
— — Op. 59. Deutscher Bundes-Sängerfest-Marsch mit Benutzung des Bundesliedes: „Auf ihr Brüder, lasst uns wallen" von Stantz für Pianoforte	—	7½

Vorläufige Concert-Anzeige.

Der Unterzeichnete beehrt sich hierdurch anzuzeigen, dass er

Sonntag, den 3. November

Abends 7 Uhr

im Saale der Sing-Akademie

eine Soirée

für ältere und neuere Claviermusik

veranstalten wird.

Hans von Bülow.

Königl. Hof-Pianist.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 44. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 1. November 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Hehr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistico musical.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zueigne-rungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreise zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr. }
Jährlich 3 Thlr. } ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. }
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. „Der Erlkönig" von Franz Schubert und von Carl Löwe. Eine Parallele von Carl Hauer jun. (Schluss). — Berlin, Revue. — Necrolog (Vincent Wallace †). — Feuilleton (Die Aufführung der Beethoven'schen D-dur-Messe in Hamburg). — Correspondenzen aus Wien und London. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

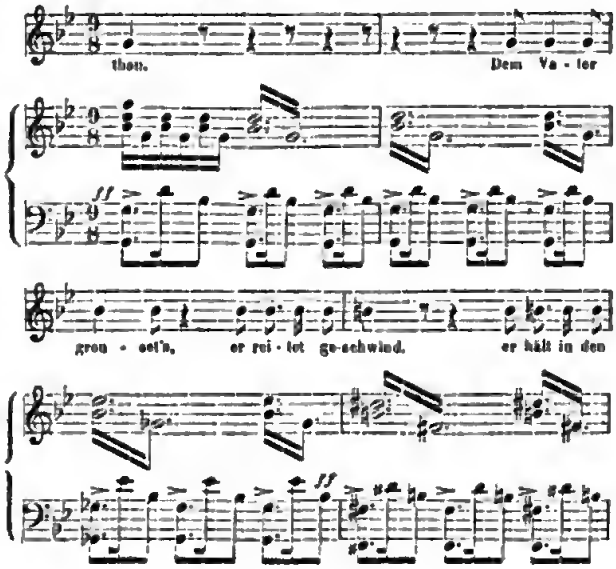
„Der Erlkönig" von Franz Schubert und von Carl Löwe.

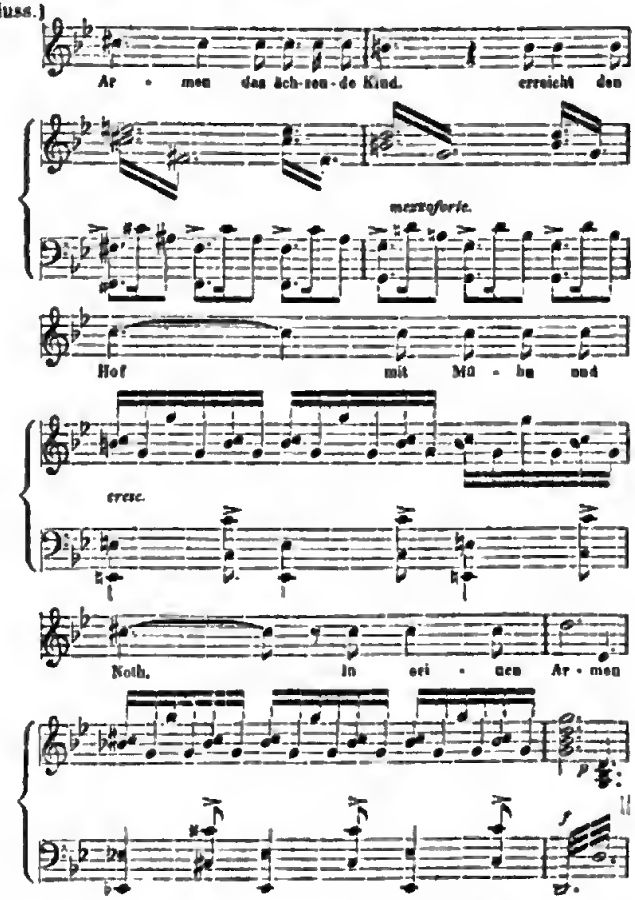
Eine Parallele von **Carl Hauer** jun.

(Schluss.)

Wie verfährt nun Löwe?

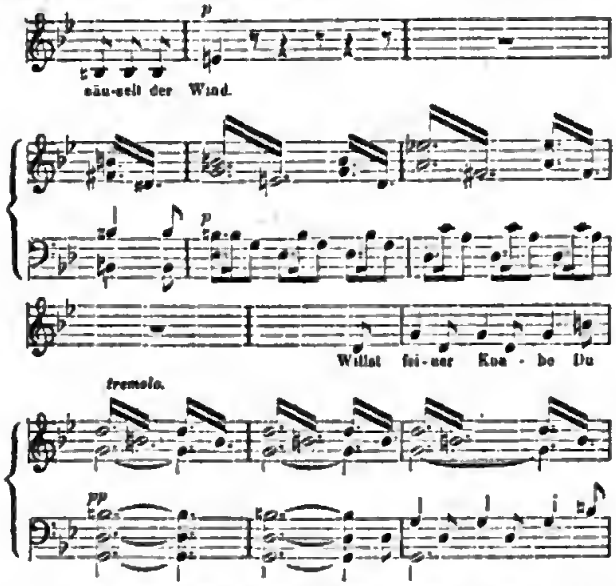
Während er durch das ganze Stück hindurch nicht über den Stärkegrad des *mezzoforte* hinausgegangen, selbst die Angst des Kindes, als eine mehr bebende, stets im *piano* gehalten, (welche Schubert auch gleichsam im Zeter des *Forte* malt) tritt nun im *Fortissimo* die höchst pikante, punktirte Achtelfigur mit ihren scharf accentuirten Octavenschlägen, die uns mit dem nun noch gewolligeren Hufschlag so recht lebhaft auch die hoch schaukelnde Bewegung des dahinfliegenden Pferdes versinnlicht, in ihrer volle Wirkung. Möge der schöne Abschnitt hier in seiner ganzen Ausdehnung Platz finden:





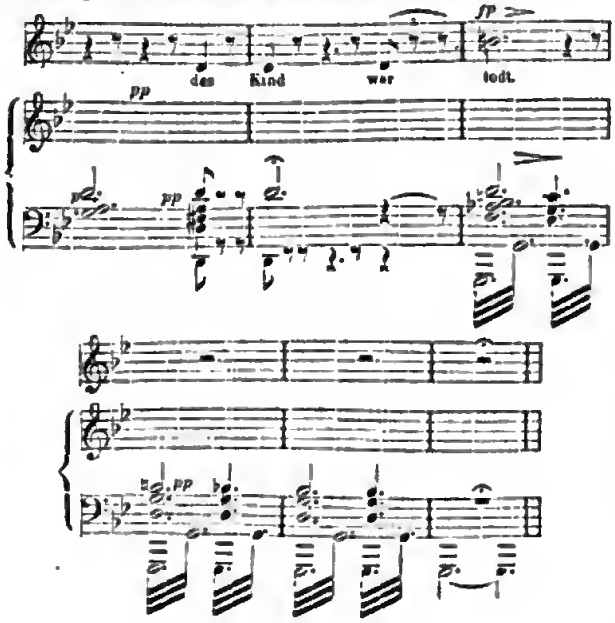
Digitized by Google

Diese Figur war bis dahin nur im *piano* als kurzer Zwischensatz benutzt, um jedesmal den Passus, wo der Vater das Kind zu beruhigen sucht, mit dem, wo der Erlkönig wieder herannaht, zu vermitteln resp. das Herannahen des Letzteren selbst anzudeuten.



Durch eine jähe, gewaltige Modulation in die fernliegendsten und daher ganz unvermutheten Tonarten, in scharfen, schneidenden Dissonanzen von Kleinsekundenharmonieen wird uns das Grausenerregende der Situation so recht lebhaft vor die Seele geführt. Zu gedoppelter Hast angetrieben und gleichsam, als hätte die Angst und Verwirrung, der böse Geisterspuk, sich nun auch dem Pferde mitgetheilt, hören wir das Thier in wilden, gefahrdrohenden Sprüngen ohne Weg und Steg über Dorn und Gestein knochend dahinsausen durch die dunkle Nacht. Ein Gefühl der Erstarrung bemächtigt sich unser, als stockte das Blut in den Adern, und so ganz lastet die Schwere des Geschicks gleich einem Alpdruck auf unserer Seele, dass wir unwillkührlich den Athem anhalten.

Da kommt endlich der Schluss mit seiner so wundersamen Wirkung der kleinen Note im *Pianissimo* auf dem Worte „todt"



uns sanft versöhnend, indem uns nun die Errettung des armen Kindes von der entsetzlichen Qual und Pein der Fieberangst offenbart ist. — Und so schliesst das Stück gleich einer schönen Tragödie mit der Auflösung ihrer Conflikte, wie ein ächtes Kunstwerk befriedigend und harmonisch für uns ab. —

Wenn also der Schubert'sche Erlkönig als rein musikalische Schöpfung höher steht, wie je dies Löwe selbst in seinem bescheidenen Ausspruche: „hätte er den Schubert'schen früher gekannt, würde er ihn nicht komponirt haben" kundgegeben hat, so ist, um es noch einmal hervorzuheben, doch die Löwe'sche Intention eine ästhetisch feinere, der romantische Hauch über der Gesammtcomposition ein duftigerer.

Dem aufmerksamen Leser vorliegender Meditationen gegenüber brauchen wir uns wohl nicht erst gegen den Vorwurf zu verwehren, als hätten wir auch nur im Leisesten die Grösse Schubert's antasten wollen. Das hiesse wohl die Natur selbst bemäkeln.

Bei der allgemeinen, fast ausschliesslichen Vorliebe für die Schubert'sche Composition handelte es sich darum, das eine Werk gegen das andere seinem Kunstwerthe nach abzuwägen resp. aufrecht zu erhalten, und wenn auch nur die eine Absicht erreicht wäre, auf das grosse Verdienst Carl Löwe's um die musikalische Ballade wieder von Neuem hinzuweisen, so wäre schon damit dem Zwecke dieser Arbeit Genüge gethan.*)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 24. hörten wir die längere Zeit nicht gegebene Gluck'sche „Iphigenia auf Tauris". Frl. von Pöllnitz, eine Schülerin der Mad. Viardot, sang die Iphigenia als ersten theatralischen Versuch. Die Tage folgen sich wohl, aber sie gleichen sich nicht; nicht alle Schülerinnen belohnen die Mühen und den Fleiss der Lehrerin, nur in seltenen Fällen vereinigen sich schöne Stimme mit Auffassungsgabe, feinem musikalischen Gefühl, dramatischem Talent und der nothwendigen Persönlichkeit; und nur wenige Schülerinnen gelangen zu der Höhe, auf welcher der Dilettantismus scheidet, um dem wahrhaft Künstlerischen, dem mit Bewusstsein hervortretenden Eigenthümlichen Platz zu machen. Frl. Orgéni und Frl. v. Pöllnitz — Beide Schülerinnen derselben Meisterin und doch in keiner Beziehung einander ähnlich, selbst nicht einmal in der Tonbildung. Die Stimme des Frl. v. Pöllnitz entbehrt vor allen Dingen des runden vollen Klanges, sie ist selbst in den Tönen der bequemen Mittellage ungleich, oft sogar ohne das erforderliche Volumen, die Höhe klingt nur im *piano* (obgleich auch hier viel zu offen genommen) angenehm, im *forte* scharf; das Material im Ganzen erscheint angegriffen und deshalb ohne sympathischen Reiz. Was Technik und Vortragsweise betrifft, so vermögen wir nach dem ersten Auftreten, bei welchem Befangenheit und Unkenntniss der Räumlichkeit hinderlich sind, kein erschöpfendes Urtheil zu fällen; die Intonation war oft unsicher, dagegen die Einsätze fast durchweg präcis; im Ganzen zeigte sich Verständniss und auch Empfindung und Einzelnes gelang recht wohl. Dennoch er-

*) Nachträglich wird uns noch mitgetheilt, dass sich A. Reissmann in seinem geist- und charaktervollen Werke: Das deutsche Lied in seiner historischen Entwickelung dargestellt (Cassel bei Bertram, 1861) ganz übereinstimmend mit den in obiger Abhandlung dargelegten Ansichten ausgesprochen hat, und nehmen wir daher gern Gelegenheit hierbei auf das Buch aufmerksam zu machen. Ferner wollen wir noch der trefflichen Transscription des Löwe'schen Erlkönig für Clavier von Th. Kullak gedenken.

Digitized by Google

zeugte der Mangel an stimmlichem Klangreiz auf die Länge den Eindruck des Monotonen, und wir vermögen wohl kaum grosse Hoffnungen von dem künftigen Wirken der Sängerin zu hegen. Das wenig zahlreich versammelte Publikum munterte die Debütantin durch freundlichen Beifall auf. Sehr lobenswerth waren die Herren Wuworsky, Krüger und Krause als Oreal, Pylades und Thoas, namentlich verdient Hr. Krüger für den correcten und empfundenen Vortrag seiner Arie im zweiten Act besondere Anerkennung, der Sänger leistet in deutschen Opern ungleich Besseres als in allen fremdländischen. — Die sonstigen Vorstellungen der Woche waren: am 23. „der Troubadour" mit Fräul. Lucce und Hrn. Wachtel; am 25. „Lucie von Lammermoor" mit Frl. Orgéni und Hrn. Wachtel; am 26. „Hochzeit des Figaro" mit Frl. Lucca als Cherubim; am 29. „die lustigen Weiber von Windsor" mit Frl. Lucca.

(Wallner-Theater.) Am 26. zum ersten Male: „Coscoletta", komische Oper in 2 Acten nach dem Französischen, Musik von Offenbach. Bis jetzt hatten wir nur selten Gelegenheit, das Wallner-Theater in den Kreis unserer Besprechungen zu ziehen; es cultivirte hauptsächlich die Berliner Lokalposse und erzielte brillante Geschäfte; die Herren Kalisch, Pohl, Weirauch lieferten Stücke, welche ganz vortrefflich dargestellt, oft über hundert Aufführungen erlebten. Ob nun Hr. Wallner der Ansicht war, dass die Posse mit ihrem Couplet-Witz, ihrem höheren Blödsinn, ihren politischen Anspielungen und ihren dem Strassenjargon entlehnten Redensarten sich erschöpft und deshalb keine Zukunft mehr habe, oder ob es ihm schien, dass in dem neuen eleganten Hause die Posse ihr Colorit und damit ihre Anziehungskraft einbüsste — wir wissen es nicht; wir haben es an dieser Stelle nur mit dem Factum zu thun, dass Hr. Wallner, wie wir seiner Zeit unseren Lesern mittheilten, mit Hrn. Offenbach einen Contract abschloss, in Folge dessen dieser sich verpflichtete, seine sämmtlichen für diese Bühne sich eignenden Bühnenerzeugnisse dem Wallnertheater zur alleinigen Darstellung zu überlassen. Aufrichtig gestanden glauben wir, dass Hr. Wallner, dem man Umsicht und Fleiss in der Führung seiner Bühne nicht absprechen kann, sich diesmal die Angelegenheit nicht genug mit Sachverständigen überlegt hat, denn die Schwierigkeiten des Unternehmens dürften durch das Resultat des Geschäfts (und nur dieses kann bei einem Privat-Institute in erster Reihe als leitendes Motiv gelten) nicht aufgewogen werden. Zuerst musste ein vollständiges Gesangspersonal engagirt werden, welches stimmliche Begabung, technische Gesangsfertigkeit und routinirte Darstellung bietet, ein solches Personal [hauptsächlich eine Soubretten-Primadonna, ein guter Tenor und ein Gesangskomiker] ist bei den jetzigen Zuständen der deutschen Oper unendlich schwer zu finden und kostet sehr viel. Wir haben gesehen, welche Mühe es der Direction des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters seit Jahren verursachte, Mitglieder zu finden, welche den gar nicht geringen Forderungen der modernen Operette entsprechen; und jene Direction hatte den grossen Vortheil, dass sie den Genre zur Zeit seines Entstehens einführte; die ersten Werke der Gattung hatten den Reiz der Neuheit und in dem Beifall, welchen sie fanden, trugen sie auch die weniger begabten Darstellenden und gaben ihnen Zeit, beim Publikum festen Fuss zu fassen, während heute die Darstellung eine doppelt wirkende sein muss um den Werken zur gewünschten Anerkennung zu verhelfen. Wir kommen nun zu der zweiten Schwierigkeit: zu den Werken selbst. Wir wissen, wie gross der Beifall war, welchen Offenbachs erste Operetten „Verlobung bei der Laterne", „Mädchen von Elicondo", „Fortunio's Lied", „Herr und Madame Denis" überall gefunden, er wurde noch überholt durch den Erfolg der späteren Burlesken: „Orpheus in der Unterwelt", „Genovefa", „Die Seufzerbrücke", „Die schöne Helena". Aber, wie wir schon angedeutet, nach diesen so überaus wirksamen Werken ist der Reiz der Neuheit abgeschwächt, er wurde es noch mehr durch minder gelungene Producte, besonders durch die Wiener Imitationen, welche mit verwässerten Offenbachschen Melodieen in der Regel läppische Librettos verbanden. Wie schwer muss es nun heute werden, für ein engagirtes Operettenpersonal ein anziehendes Repertoir zu schaffen! Von dem, was die Pariser „Bouffes" bringen, ist nur ein kleiner Theil für Deutschland zu verwerthen; die dortigen lokalen Beziehungen sind selten zu übertragen und viele für das besondere Talent der Pariser Darsteller berechnete Nüancen finden bei uns nicht den raschen und richtigen Ausdruck. Das Repertoir würde sich also zuerst an die älteren guten Operetten zu wenden haben, diese müssten aber nun, um noch wirksam zu sein, doppelt vortrefflich gesungen und gespielt werden; und schliesslich würde es doch nur eine neue grössere Burleske sein, welche die Aussicht auf ein pecuniäres Resultat eröffnete. Bis dahin aber dürfte das Unternehmen ungleich mehr kosten, als es einbringt. Eine besondere Schwierigkeit findet aber gerade das Wallner-Theater in seinen beliebten komischen Kräften, in den Herren Hetmerding, Reuscher, Neumann und Fräul. Schramm, welche bei ihrer allgemeinen Stimmlosigkeit in der Operette gar nicht, höchstens in der Burleske zu verwenden sind; wie unendlich schwer aber wird es an einer Bühne, wo das Publikum täglich diesem Favorit-Quartett in der Posse zujubelt, den Operisten gemacht, um demselben Publikum komisch zu erscheinen! Noch diesen Andeutungen, welche im Verlaufe des Unternehmens wohl noch mehr ihre Begründung finden werden, gehen wir zu dem ersten Debut der Gesellschaft über. „Coscoletto" gehört in musikalischer Hinsicht zu den hübschesten Operetten Offenbach's, die wir seit seinen ersten reizenden Operetten kennen gelernt, sie übertrifft die späteren an melodischem Reiz und an wirksamer Gestaltung des Ensembles. Das erste Ständchen Coscoletto's, dessen Duett mit Marianne, die Ensemble-Cantilene im ersten Finale, die Arie des Frangipani und das Vergiftungs-Ensemble im zweiten Akt sind so melodiöse und pikante Stücke, wie Offenbach sie je geschrieben und müssen bei guter gesanglicher Ausführung sehr gefallen. Leider ist das Libretto kein besonders gelungenes; eine wenig neue Eifersuchtsgeschichte, bei welcher sich schliesslich Alle vergiftet glauben, zieht sich durch zwei Acte hin und hat zu wenig Spannkraft um nicht vor der Zeit zu ermüden. Die Aufführung zeigte Fleiss und auch Talent, aber das ganze Personal besitzt ohne Ausnahme nicht die Begabung in Gesang und Spiel um eine solche Operette zur Wirkung zu bringen. Fräul. Clara Flintzer (Coscoletto) ist noch sehr jung, von ansprechender Persönlichkeit und hat in Hinsicht der gesanglichen Technik recht Tüchtiges gelernt, aber die Stimme ist überaus scharf und spitz in der Höhe und in der Mittellage zu klein, um im Affect die nothwendige Klangfülle entwickeln zu können. Wir glauben kaum, dass die junge recht gewandte Sängerin für eine erste Stellung ausreichen wird. Die Frls. Goethe und Helene Flintzer genügen in zweiter Reihe, die erstere machte mit ihrer keineswegs mehr frischen Stimme doch von den Singenden noch den besten Eindruck. Herr Löce, dessen Dialect unverkennbar die österreichische Heimath bekundete, zeigte einen ansprechenden Tenor; dass er mit seiner Komik vor dem fremden Publikum nicht reussirte, wollen wir ihm weiter nicht anrechnen; sein Lied mit der

Digitized by Google

Nachahmung der Hundesprache würde auch von einem accreditirten Darsteller vorgetragen, kaum etwas anderes als Befremden erregt haben, dergleichen geht über das Maass dessen hinaus, was unser Publikum in der Operette goutirt und konnte von einem sachkundigen Regisseur unterdrückt werden. Die Herren Polentz (Tenor) und Lehmann (Bariton) haben durchaus passirte Stimmen und wenig Humor in der Darstellung. Die Ausstattung in Costümen und Decorationen war eine sehr gefällige, das Ensemble recht rund, aber nicht immer lebendig genug. Der Dirigent Herr Boseenberger wird sich erst in das Genre hineingewöhnen müssen, in den Tempi's zeigte sich manche Unsicherheit, Vieles (wie z. B. das erste Ständchen Coscolello's) wurde zu übereilt und so wenig nüancirt genommen. Chor und Orchester genügten. Haben wir nun über das Unternehmen unsre unpartheiische Ansicht gegeben, so müssen wir ebenfalls berichten, dass, während dieses Theater bei seinen Possen im Ganzen sehr gut besucht ist, nur ein kleines Auditorium seine Neugierde für die neue Richtung kundgab und überdies seinen Beifall keineswegs in dem hier gewohnten Maasse spendete. Wie wir selbst auf den weiteren Verlauf des Unternehmens gespannt sind (wir wollen nicht als Prophet gelten), so werden wir unseren Lesern den Bericht nicht schuldig bleiben.

Der Königl. Domchor eröffnete diesmal die Reihe seiner Aufführungen mit zwei Wohlthätigkeits-Concerten. Im ersten Abonnements-Concert des Frauen-Vereins zum Besten der Gustav-Adolf-Stiftung führte er einen Psalm (80) von E. Naumann, ein „*Adoramus*" von M. Blumner, einen Psalm (67) von Kolzolt und Mozart's „*Ave verum*" aus. Für uns waren die ersten drei Tonstücke neu und wir halten es für keinen geringen Vorzug des Berliner Musiklebens, dass dieser keusche und reine *a capella*-Styl so eifrige Pflege findet. Die beiden Werke von Naumann und Blumner zeichnen sich namentlich durch grosse Schönheit der Klangwirkung aus, die bei Naumann noch vielfach individuell belebt und durchgeistigt erscheint; der Psalm von Kolzolt wiederum durch eine energisch geführte, motivische Entwickelung und er wirkte namentlich durch die Entgegensetzung des tieferen Chors einem höheren. Die erwähnten Werke wurden in der Tags darauf in der Domkirche stattfindenden geistlichen Musikaufführung zum Besten des Siechenhauses Bethesde, wiederholt neben dem „*Benedixisti*" von Gabrieli, dem „*Crucifixus*" von Lotti und Mendelssohn's Motette: „Herr nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren", Werke die länget auf dem Repertoir des Domchores glänzen. Im Concert des Frauenvereins wirkten noch mit: Frau Jachmann-Wagner, die ihren besten Tag hatte. Namentlich sang sie Löwa's „Harold" und Schuberts: „Wegweiser" ganz unnachahmlich schön; weniger noch unserem Gefühl die Händelsche Aria und Schubert's „Auf dem Wasser zu singen." Der „Fichtenbaum" von Rudorf aber ist doch viel zu dürftig, um irgend welchen Erfolg zu ermöglichen. Daneben wirkten Herr Stahlknecht, der eine Cello-Piece eigner Composition mit bekannter Meisterschaft vortrug und ein junger Pianist, Herr Barth, mit, der mehr durch das, was er noch erwarten lässt, als durch das, was er bereits leistet, interessirt. Seine Technik scheint ziemlich entwickelt, doch noch nicht so, dass er sie beherrscht und den Ton sich dienstbar macht. Daher erschien die Ausführung von Beethovens grosser *C-dur*-Sonate ziemlich verwildert, während von den kleineren Piecen: Händel's „Chaconne" und Schumann's „Novellette" besser gelangen. Auch im zweiten erwähnten Concert trat ein Jünger der Kunst zum ersten Male in die Oeffentlichkeit. Herr Birk, ein Schüler des Kolzolt'schen Gesangs-Conservatoriums, besitzt eine sehr angenehme und äusserst markige Tenorstimme, mit annäherndem Baritonklang und diese erscheint so vollständig entwickelt und durchgebildet, dass wir nicht nur dem Lehrer, sondern auch unserem öffentlichen Musikleben zu dieser Acquisition Glück wünschen. Hr. Birk sang Mendelssohn's Arie: „Sei getreu bis in den Tod" mit äusserst verständiger und sinniger Auffassung und mit vollkommen durchgebildeter Technik. Das Concert wurde durch ein Vorspiel von Bach zu: „Aus tiefer Noth" eingeleitet das Herr Organist Sueco vortrug.

Das vierte, fünfte und sechste Patti-Concert, bot nicht nur vortreffliche Leistungen der einzelnen Mitglieder dieser Künstlervereinigung, sondern auch sehr interessante Mitwirkung fremder Celebritäten. Im 4ten spielte Hr. Ehrlich mit Hrn. Joell die Variationen von Schumann für zwei Claviere. Hr. Ehrlich steht unserem Blatte so nahe, dass wir seine Leistungen nur dann eingehend besprechen, wenn wir irgend Etwas gegen dieselben zu sagen haben, wie dies schon öfters hier geschehen ist. Hier können wir nur auf das allgemeine Lob der Berliner Blätter über das Duo hinweisen, und dem vortrefflichen Vortrag des B-dur-Trios von Schubert durch das Künstlerkleeblatt Joell, Vieuxtemps und Pietti hervorheben. Im vierten Concerte spielte Hr. Prof. David die erste Violine in Schumann's herrlichem Clavierquartett, im sechsten der eben erwähnte Künstler und Prof. Dreyschock (ebenfalls aus Leipzig) die beiden ersten Violinparte in Schumann's herrlichem Quintette, das in ganz vollendeter Weise ausgeführt wurde. Die Meisterschaft des Prof. David ist eine so altberühmte, dass wir unseren Lesern keine Beschreibung davon zu geben brauchen; dagegen müssen wir es dankend hervorheben, dass Vieuxtemps die Bratsche spielte, und im Adagio des Quintette ganz herrliche Momente hatte. Fräulein Patti war in diesem Concerte durch Unwohlsein verhindert zu singen. — Das letzte Concert fand am 29. d. im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater vor gänzlich ausverkauftem Hause und mit Orchesterbegleitung statt, wo die Patti und ihre Collegen neue glänzendste Erfolge errangen.

Die K. Hofschauspielerinnen Frau Jachmann-Wagner und Fräul. Louise Erhartt hatten am 29. October eine Matinée zum Besten der in der Wasserthorstrasse Verunglückten veranstaltet und durch die erfreulichste Theilnahme erzielte ihr menschenfreundliches Unternehmen einen glänzenden Erfolg. Die beiden Veranstalterinnen vereinigten sich zum Vortrag Schumann'scher Duette, die eine vorzügliche Ausführung fanden. Fräul. Erhartt besitzt eine angenehm und wohlklingende Stimme und einen empfindungsvollen Vortrag. Frau Jachmann-Wagner erfreute ausserdem durch den Vortrag anderer Lieder und Fräul. Erhartt durch eine Declamation. Den künstlerischen Höhepunkt des Concertes bildeten aber die Gesangsleistungen des Frl. Orgent in dem vollendetsten Vortrag einer Arie aus Händel's Ezio, Mignon's Lied von Beethoven und in den mit bewunderungswürdiger Technik ausgeführten zwei von Frau Viardot-Garcia für Gesang eingerichteten Mazurka's von Chopin. Die Herren Pönitz und Blumner unterstützten das Concert durch Harfen- und Claviervorträge. Die Begleitung der Gesangsnummern am Clavier hatte Herr Kapellmeister Radecke die Güte gehabt zu übernehmen. d. R.

Necrolog.

Vincent Wallace. †

Am 12. Oct. ist im Schlosse Bagen in der Haut-Garonne Vincent Wallace, der in Deutschland vorzüglich durch seine

liebliche Oper „Maritana" bekannt war, gestorben. Sein Leben bietet manches interessante Ereigniss, wie die nachfolgenden, den englischen Musikzeitungen entnommenen Notizen beweisen.

Er war am 1. Juli 1814 in Waterford in Irland geboren; sein Vater war Kapellmeister im 29sten englischen Linienregiment. Er zeigte frühzeitig grosses Talent, mit fünfzehn Jahren war er bereits Organist an der Cathedrale zu Thurley; dann ging er nach Dublin als Kapellmeister am Theater und in Concerten, und erwarb sich allgemeine Achtung. Mit achtzehn Jahren ging er nach Neu-Süd-Wales in Australien, nicht als Musiker, sondern um als Landbauer, vielleicht als Goldsucher Glück zu machen. Eines Abends kam er nach Sidney, dort hörte er vier Dilettanten ein Quartett von Haydn spielen — der Musiker erwacht in ihm, er nimmt die erste Geige zur Hand, spielt, und die Gesellschaft trennt sich erst am Morgen. Der Gouverneur von Sidney, ein Irländer, bewegt seinen Landsmann, ein Concert zu geben — und sendet ihm nach demselben 200 Schafe, in jener Zeit eine fürstliche Gabe. Wallace gab noch mehrere Concerte mit seiner Schwester Mad. Bouchalle, einer Sängerin. Dann befiel ihn eine wahre Reisewuth. Unter den fürchterlichsten Gefahren, in denen er immer die wunderbarste Kaltblütigkeit zeigte, wanderte er hin, wo es nur etwas zu sehen und — zu verdienen gab. Einmal fuhr er auf einem Schiffe, dessen Matrosen meist aus Eingebornen und Mischlingen bestand, diese ermordeten in der Nacht alle Europäer bis auf drei, die sie aussetzten. Gleich darauf wurde er nur durch die Liebe der Tochter eines Häuptlings von der Unannehmlichkeit befreit, in einer Pastete gebraten zu werden. Das verhinderte ihn jedoch nicht, nach Ost-Indien und von da nach Süd-Amerika zu reisen, wo er von Valparaiso über die Cordilleren nach Santiago ging. Dort gab er Concerte, von denen ihm eines 3000 Dollars einbrachte; der Andrang war so gross, dass zwei Gauchos, die kein baares Geld besassen, zwei sehr werthvolle — Kampfhähne als Eintrittspreis bezahlten. In Lima nahm er in einem Concerte 5000 Dollars ein.

Hierauf begann er wieder die abenteuerlichsten Kreuz- und Querfahrten über die höchsten Berge, dann wieder durch wüste Ebenen, ging nach Mexico, wo er eine grosse Messe componirte, von da nach New-Orleans, wo er grosse musikalische Erfolge erzwang, und kam endlich nach New-York. Hier spielte er zuerst vor einem geladenen Publikum. Schon seine äussere Erscheinung interessirte und erstaunte in hohem Grade. Der Mann, der mehr Abenteuer erlebt hatte, als die wildesten Buccanier ihrer Zeit, mehr als die sämmtlichen Byronschen Helden, sah aus wie ein melancholischer, träumerischer städtischer Stutzer! Und als er sich zuerst als sehr geschickter Clavierspieler und gleich darauf als vortrefflicher Geiger erwies (und wohl gemerkt vor einundzwanzig Jahren, als noch die Virtuosen seltenste Zugvögel in Amerika waren), da war des Enthusiasmus kein Ende. Aber in Wallace war die Lust nach Abenteuern erstorben — er hatte ein anderes Ziel vor Augen und ging nach Europa zurück, nach London und ein Jahr nachdem dieser Mann eigentlich am meisten durch seine romantischen Reisen und merkwürdigen Verhältnisse mit Neuseeländerinnen und Afrikanerinnen bekannt war, brachte er seine Oper „Maritana" auf die Bühne, und errang einen grossen Ruf als Componist. Er hat zwar noch mehrere Opern geschrieben, die manches Verdienstliche enthalten, aber keine hat diese Popularität gewonnen. Von Deutschland, wo er sich eine Zeit lang aufgehalten, ging er nach Paris, wo ihm der glänzende Antrag ward, ein Werk für die grosse Oper zu schreiben. Mit den freudigsten Hoffnungen ging er an diese ehrenvolle Arbeit, da traf ihn ein furchtbarer Schlag — er wurde augenkrank und verlor die Sehkraft fast ganz. Nach einem Jahre unsäglicher moralischer Leiden gewann er einen Hoffnungsschimmer — aber die Aerzte verlangten auch zugleich, dass er vor der Hand nicht arbeite, und eine längere Seereise unternehme, um die Augennerven zu stärken. Er begann also wieder ein Wanderleben, ging nach Rio Janeiro. In Süd-Amerika blieb er 8 Monate, dann ging er nach New-Orleans, und endlich nach New-York. Hier liess er sich zu allerhand Speculationen mit Pianofortefabriken und Tabackmanufacturen verleiten, bei denen er grosse Verluste erlitt; auch ein musikalisches Unternehmen mit einer Verlagshandlung schlug fehl. Er kehrte nach London zurück und componirte wieder Opern. Doch die alte geistige Kraft war von ihm gewichen; und auch die des Körpers war untergraben — er begann zu kränkeln. Er musste ein südliches Klima aufsuchen, ging nach Paris, dann noch weiter, an siechte er über ein Jahr, bis er am 12. d. M. sein vielbewegtes Leben endete.

Wallace war ein liebenswürdiger Mensch und ein ehrenwerther Charakter, ohne Falsch, immer bereit fremdes Verdienst anzuerkennen. Ehre seinem Andenken!

Feuilleton.

Die Aufführung der Beethoven'schen D-dur-Messe in Hamburg*).

Die Aufführung der Beethoven'schen Messe in *D-dur*, welche am 6. d. M. in der grossen Michaelikirche zu Hamburg stattfand, lenkte auch den Schreiber dieses dorthin. Schon die am Tage vorher abgehaltene Generalprobe bewies, dass Chöre und Orchester tüchtig einstudirt waren. Es ist dies das Verdienst des Herrn Otten, welcher auch die Aufführung dirigirte, und dies Verdienst ist in Anbetracht der colossalen Schwierigkeiten, welche das Werk dem Chore und dem Orchester bietet, und welche im Ganzen von beiden siegreich bewältigt wurden, wahrlich kein geringes. Der Chor bestand aus circa 200 Personen; die Stärke des Orchesters konnten wir nicht überschen; jedenfalls waren die Violinen, die ohnehin tief placirt waren, zu schwach besetzt, ihre Figuren klangen undeutlich und schwammen in einander, bei dem Eintritte der höher stehenden Trompeten und Pauken oder gar des vor ihnen stehenden Chors wurden sie vollständig gedeckt. Auch die Contrabässe, welche sich übrigens sehr brav hielten, hätten stärker besetzt sein können. Jede grössere Musikaufführung, namentlich in einer Kirche, bedarf, um zur vollen Geltung zu gelangen, vor Allem starker Bässe. Vortrefflich wirkte die Orgel. Das Kyrie ging sehr gut, das Gloria ging feurig, aber das Tempo — allerdings mit *allegro vivace* vorgeschrieben, was jedoch bei einer Messe und in der Kirche cum *grano salis* zu verstehen, — wurde hier schon zu schnell genommen, woher es denn auch kam, dass die Orchesterbegleitung dem Ohre des Zuhörers wie ein wildes Chaos vorüberrollte und namentlich die Achtelfiguren der Bässe völlig unverständlich wurden. Leider ist der Eifer der Dirigenten auch bei den folgenden Chören, denen ein schnelleres Tempo vorgeschrieben ist, hin, dieselben viel zu rasch zu nehmen, namentlich, das *credo* — *Et accendit*, und bei dem *Et vitam venturi* wurde das Tempo dermassen übereilt, dass die Achtelfiguren des Chors zu einem chaotischen Gesumme wurden, in welchem sich auch nicht ein Ton verständlich von dem andern ablöste, wie denn ein solches Ablösen von einer Chormasse, die nicht heute geschulte Sänger enthält, in so schnellem

*) Durch Zufall verspätet.

Tempo gar nicht zu verlangen ist und sie vielmehr schon genug thut, wenn sie nicht geradezu umschmeisst. Einige Male war ein Schwanken bemerkbar, die Sänger fanden sich jedoch bald wieder zurecht und dies hatten sie ihrer tüchtigen Einübung, nicht des Dirigenten Taktstock zu danken. Wäre der Chor „heraus" gekommen so hätte ihn der Dirigent sicher nicht wieder „hinein" gebracht, denn dieser hatte augenscheinlich über den Chor durchaus keine Gewalt, wie dies auch bei seiner Dirigirweise gar nicht möglich war. Statt nämlich den Takt kurz, fest und praecis anzugeben, arbeitete er von Anfang bis zu Ende mit beiden Armen auf und nieder, ungefähr wie ein Schwimmer; durch solche unbestimmte schwimmende Bewegungen werden aber die zu dirigirenden, weit eher verwirrt, als praecisirt; nur ein festes und ruhiges Taktiren mit Beherrschung aller inneren und äusseren Exstase vermag kommenden Schwankungen mit Erfolg entgegenzutreten und bei etwaigem Taktwechsel in den einen Takt hin eher hinüberzuleiten. Selbst das *Dona* wurde zu schnell genommen, dagegen ging das *Agnus* sehr gut. Schliesslich müssen wir noch erwähnen, dass die Chöre, so tüchtig sie auch eingeübt waren, doch mehrfach die Energie und *verve* vermissen liessen, die einem Gesangchore, wenn er zur vollen Geltung gelangen soll, nicht fehlen darf. Es war öfters, als wenn eine gewisse Blödigkeit die Stimmen zurückhielt. Das Solo-Quartett bestand aus den Damen Frau Michaeli-Miehel (Sopran) und Frau Joachim-Weiss (Alt), den Herren Schneider aus Rotterdam (Tenor) und Adolph Schulze aus Hamburg (Bass). Die edle sympathische Stimme der Frau Michaeli, der für Oratoriengesang geschaffene Alt der Frau Joachim, der schönelyrisch-weiche und doch ausgiebige Tenor des Herrn Schneider und der edel sonore, eisern feste, in Garcia's Schule gebildete Bass des bekannten vortrefflichen Oratoriensängers Schulze mochten sowohl im Einzel-Gesange als im Zusammenklange eine wundervoll schöne, tief ergreifende Wirkung. Die Krone des Ganzen war das *Benedictus*, in welchem Joachim das Violin-Solo spielte. Es waren Töne, als wenn sie aus überirdischen Regionen kamen und Jedermann fühlte, dass sowohl die Sänger als Joachim, allem Aeusserlichen entzogen, in ihrer Aufgabe völlig aufgingen. Unendlich schön war auch das *Agnus*, und wir können nicht umhin, hier noch einmal des Gesanges des Herrn Schulze zu gedenken, der in seiner grandiosen Einfachheit geradezu erschütternd wirkte. Fassen wir unser Urtheil zusammen, so gereicht die Aufführung des Werkes, bei manchen Unvollkommenheiten im Einzelnen, im Ganzen und Grossen dem Herrn Otten und allen Mitwirkenden zur grossen Ehre.

Am Abend der Generalprobe der Messe hörten wir im Stadttheater den „Rigoletto." Wir wollen die Musik bei Seite lassen und nur vom Theater und den Sängern sprechen. Der Zuhörerraum ist gross und bequem eingerichtet, die Ausschmückung desselben, welche vor Zeiten einmal ganz elegant gewesen sein mag, macht aber jetzt einen höchst unangenehmen, ja winterlichen Eindruck. Das Roth der inneren Bogenwände ist verschossen und schmutzig, das Hellblau der Logenbrüstungen verblasst und schmutzig und die goldenen Verzierungen blind und abgenutzt. Man fühlt sich wie in einem Trödelgeschäft. Dem ganzen Theater sieht es überhaupt an der Stirne geschrieben, dass es verpachtet ist und die Kunst zum Handelsartikel geworden; die Costüme sind zum Theil unter aller Kritik und die Decorationen nicht viel besser. In Berlin dürfte ein Theaterdirector seinem Publikum so etwas nicht bieten.

Anlangend die Sänger, so hatten sie fast alle schöne Stimmen, so Frl. v. Terey — Gilda, Herr Fronck — Herzog und namentlich Herr Zottmayr — Rigoletto, dessen mächtiger, schöner Bariton imposant ist, wie ihm auch eine grosse dramatische Begabung unverkennbar inne wohnt. Leider aber lässt sich von ihrer Gesangskunst nicht gleich Rühmliches sagen: die an sich schönen Töne erscheinen nicht geschult und gebildet und wurden fast durchgehends so übernommen, ja häufig herausgeschrieen, dass sie unangenehm wirkten; natürlich konnte auf solche Weise von einer feineren Nüancirung des Gesanges nicht die Rede sein. Beifall wurde reichlich gespendet.

Am Tage nach der Aufführung der Messe gaben Joachim und Schneider in Lübeck eine musikalische Soirée, die den grossen Casino-Saal fast ganz gefüllt hatte. Joachim spielte mit bekannter Meisterschaft sein ungarisches Concert, die Romanze in *F-dur* von Beethoven, eine Sonate von Tartini und eine Chaconne von Bach. Schneider sang „Dies Bildniss" sehr schön, die Adelaide — stellenweise etwas süsslich — und zwei Schubert'sche Lieder vortrefflich. Kapellmeister Hartmann begleitete sämmtliche Piecen auf dem Flügel. —O.

Correspondenz.

Wien, den 28 October 1865.

—W.— Weber's „Euryanthe" kam am 22. Oct. zur Aufführung und erfreute sich einer guten Aufnahme, ohne gerade zündend zu wirken. Hr. Walter war als Adolar sichtlich befangen und mochte wohl fühlen, dass es ihm in dieser schweren Partie niemals gelingen dürfte, seinen Vorgänger Ander zu erreichen; er war in Sang und Spiel ungenügend, kaum dass man den sonst so beliebten und tüchtigen Sänger wieder erkennen mochte. Um so glänzender entfaltete Frau Dustmann als Euryanthe alle einzelnen Schönheiten ihrer Partie und brachte selbe an manchen Stellen mit wahrhaft künstlerischer Vollendung zur vollen Geltung. Selbst in ihrer Erscheinung lag diesmal eine höhere Poesie als gewöhnlich, und das übervolle Haus zollte ihr reichlichen und gerechten Beifall. Dass Beck den Grafen mit allem Aufwande seines herrlichen Organs sang, versteht sich bei diesem dankenden und für das wahrhaft Schöne so sehr empfänglichen Künstler von selbst, denn Beck ist gewiss der fleissigste und zumeist für seine Kunst begeisterte Meistersänger Wiens und versäumt keine Gelegenheit, wo es gilt seine deutschen Tonfürsten Werk so recht aus Herzensgrund fördernd zu ehren. Auch Eglantine fand in Frl. Kraus eine würdige Vertreterin und das Duett derselben mit Beck im 2ten Acte, war die glänzendste Nummer der Oper. Die Chöre hielten sich sehr tapfer, besonders errang der Jägerchor im letzten Acte mit seinem lustigen Hornergeschmetter stürmischen Applaus. Herr Rokitansky hielt seinen König fast in den Schranken eines schlicht bürgerlichen Biedermannes. — Die Gebrüder Strauss veranstalten nächste Woche eine Concertsoirée, wobei Meyerbeer's Afrikanerin mit Ausnahme der Recitative zur orchestralen Aufführung kommt; ein sehr glücklicher Gedanke, der bereits alle Kunstfreunde mit lebhaftem Interesse erfüllt. — Director Strampfer hat zur 600sten Vorstellung der „Eselshaut", sämmtliche Waisenkinder eingeladen und macht mit diesem dankbaren Ausstattungsstücke noch fortwährend brillante Geschäfte, während die Directoren der übrigen Vorstadtbühnen, mit weit weniger Glück echte Wiener Volkspossen zu kultiviren streben. — Elmar's Novität in diesem Genre: „Wiener's Rheinfahrt" betitelt, erlebte im Josefstädter Theater nur gelinde Fiasko und selbst Langer's sehr gut gemeintes und auch wirksam gemachtes Volksstück: „Prinz Eugen der edle Ritter", vermag sich im Traumann-Thea-

Digitized by Google

ter nicht donernd auf dem Repertoir zu erhalten. Man denkt vielmehr ernstlich daran Herrn Krentzer, der wie bereits bekannt, im Hofoperntheater für 2te Tenorpartieen engagirt wurde, an Stelle des am Grätzer Theater entlehnten Hrn. Epplich zu verwenden und schon in einer der nächsten Reprisen der „Dinorah" soll er als Corentin sich versuchen. Wir wünschen im Interesse der Direction, dass dieser Wunsch gelingen möge. Im Treumannstheater sollte Herr Knaak in der gestrigen Vorstellung der „Schönen Weiber von Georgien" seine Abschiedsrolle (schöner Bohemi) geben, doch überraschender Weise trat plötzlich Hr. Röhring in dieser türkisch komischen Partie auf, es scheint somit, dass die Direction dem scheidenden Künstler die Ehre einer brillanten Abgangs nicht gönnen will. Hr. Röhring hatte sichtlich Mühe, die ihm an unerwartet zu Theil gewordene Glanzrolle einer überaus beliebten Komikers halbwegs genügend zu leisten und erreichte sein Vorbild ebensowenig, als es irgend einer Stellvertretung je gelingen würde die Geilmeyer zu ersetzen. — Frl. Tellheim wünscht ihre bisher bezogene Gage von 4000 fl. durchaus auf 10,000 fl. erhöht; ein Begehren, welches mit dem nothwendigen Sparsystem der obersten Bühnendirection im Widerspruche steht. Man hat der kleinen Rebellin einen Contract auf 5 Jahre mit Gehaltserhöhung von 6000 bis 8000 fl. angeboten, doch hat dieselbe bisher sich nicht entschliessen können, einen derlei Contract einzugehen. Die Direction behauptet, ausser Frl. Tellheim noch eine Coloratursängerin engagiren zu müssen, die im Erkrankungsfalle der Frl. v. Mureka aushelfen könne, da Frl. Tellheim bis dato nicht im Stande sei Partieen wie die Prinzessin in den „Hugenotten" oder im „Robert" zu übernehmen. — Da im Befinden der Frl. Kraft eine wesentliche Besserung eingetreten ist, wurden die Proben zu Flotow's Operette „Das Burgfräulein" im Treumannstheater wieder in Angriff genommen. Berg hat für das Theater in der Josefstadt eine Volkspposse mit Gesang geschrieben, die den ominösen Titel „Bellel-tutti" führt.

London, den 29. October 1865.

— C. H. — Gestern wurde unsere englische Nationaloper (*Royal English Opera*) mit der „Afrikanerin" eröffnet, und ich kann mit gutem Rechte sagen, dass der Effect ein noch grösserer war, als bei der Aufführung im italienischen Theater. Die Hauptgründe dieses grösseren Erfolges sind auch sehr einleuchtend. Erstens singen jetzt alle Sänger in einer Sprache, die ihnen vollkommen geläufig ist, sie sprechen den Text mit Bequemlichkeit aus, und brauchen nur auf die musikalische Partie Acht zu geben, in der italienischen Oper waren die Hauptpartieen in Händen von Sängern, die unbeschadet ihrer Meisterschaft, doch mit der Sprache ein wenig zu kämpfen hatten*). Zweitens sind in die englische Aufführung mehrere Stücke der Oper mit aufgenommen worden, welche in der italienischen Oper weggeblieben waren, und die gerade zu den besten der Oper mit gehören. Das Terzettino im ersten Acte gehörte bestimmt zu den schönsten Erfindungen Meyerbeer's überhaupt, und der Eingangschor des dritten Actes zu den effectvollsten; diese Stücke, sowie mehrere sehr schöne Stellen in dem Finale des ersten und des zweiten Actes hat Coote, der musikalische Director des italienischen Theaters, ausgelassen, weil sonst die Oper zu lange gedauert hätte, da hier die Vorstellungen um ½9 Uhr anfangen, in der englischen um ½8 Uhr. Die Aufführung war in allen Theilen eine vorzügliche. Herr Adams als Vasco hat einen wahren Triumph gefeiert, ebenso Miss Louisa Pyne. Die Hervorrufe dieser Beiden nahmen kein Ende. Herr Lauzzane — Nelusco — hat seine Parthie vortrefflich durchgeführt, und dass die Herren Lyall und Patey als Don Alvar und Grossbramine besser waren, als ihre italienischen Vorgänger, darüber herrscht nur eine Stimme. Das Orchester unter Mellon und die Chöre, die ein vorzüglicher Musiker, Herr Pittmann, leitet, waren an sicher, als wie bei einer 100ten Aufführung; die Ausstattung und Decorationen waren genau wie in der italienischen Oper. Das Ganze war ein grosser Erfolg. Das Publikum befand sich in immer steigenderer Erregung, und wenn nicht Herr Mellon hätte vermeiden wollen, die Vorstellung zu lange hinauszuziehen, so wären die meisten Stücke wiederholt worden. Bis Ende November ist die „Afrikanerin" für wöchentlich vier Vorstellungen auf das Repertoir gesetzt.

*) Der Herr Correspondent ist wohl schon sehr englisch gestimmt? d. R.

Journal - Revue.

Allgemeine Mus.-Ztg.: Schluss des Artikels über das Violinspiel. Neue Zeitschr. f. M.: Recensionen. Signale: Necrolog für Wallace, viele Nachrichten. Niederrh. Mus.-Ztg.: Nekrolog für Ernst, Concertberichte. Süddeutsche Mus.-Ztg.: Ueber Gesangsunterricht.

Revue et gaz. musicale: Rede über Meyerbeer von Scribe. France musicale: Neerning für Wallace. Art musical: Ueber die Nothwendigkeit, Lehrstühle für die rednerischen Vortrag und Declamationen zu errichten. Menestrel: Lob der Musik von Feltoux.

Nachrichten.

Wien. Die Plätze zu den philharmonischen Concerten sind für den ersten Cyclus sämmtlich und grösstentheils auch für den zweiten vergriffen. Das erste Concert findet am 5. November statt. Dass Hr. Richard Lewy in diesen Concerten nicht mehr mitwirken wird, ist leider wahr, dagegen gehört das Gerücht, dass auch Hr. Dessoff von der Leitung der Philharmoniker zurücktritt, in's Bereich müssiger Erfindungen.

— Alexander Dumas trifft gegen Mitte November in Wien ein und wird am 15., 17. und 19. November im kleinen Redoutensaale Vorlesungen halten.

— Wir entnehmen den „Wiener Recensionen" die folgenden Programme der verschiedenen Concertgesellschaften Wiens; die leichtflüssige Kaiserstadt ist auf dem besten Wege, unserer ernsten knostbegeisterten Stadt den Rang abzulaufen, und es ist sehr an der Zeit, dass unsere Musikfreunde sich vereinen, um gänzlicher Zersplitterung der Kräfte vorzubeugen. Wien hat zwei Quartettgesellschaften, in Berlin hört man kein Quartett mehr! Gesellschaft der Musikfreunde: Sechs Concerte, am 12. November, 3. und 17. December 1865, am 25. Februar, 11. März (Mittags) und 27. März 1866 (Charfreitag Abends), im grossen Redoutensaal unter Leitung des artistischen Directors Hrn. Herbeck. Von grösseren Tonwerken sind zur Aufführung bestimmt: Bach: „Gottes Zeit", Cantate für Solo, Chor und Orchester; Beethoven: vollständige Musik zu „König Stephan", Neunte Symphonie; Cherubini: Symphonie in D. (Manuscript neu); Gade: „Erlkönigs Töchterlein", Ballade für Solo, Chor und Orchester; Lachner: Suite für Orchester (neu); Liszt: „Legende von der heiligen Elisabeth", für Solo, Chor und Orchester (neu); Mendelssohn „Elias", Oratorium; Schubert: Symphonie in H-moll, (Manuscript, neu); Weber: Concertstücke für Clavier und Orchester. — Philharmoniker: Acht Concerte, am 5. und 19. November, 10. und 26. December 1865, am 14. Januar, 18. Februar, 4. und 18. März 1866, Mittags im Operntheater unter der Leitung des Capellmeisters Herrn Dessoff. Von grösseren Tonwerken sind zur Aufführung bestimmt: Abert: „Columbus", Symphonie (neu); Beeh: „Passacaglio", Instrumen-

Digitized by Google

tirt von Esser, Concert für Streichinstrumente; Beethoven: Symphonien Nr. 2, 3 und 4, Ouvertüre zu „Coriolan" und Op. 124, Clavierconcert in G-dur; Cherubini: Marche solennelle; Gluck: Ouvertüre zu „Iphigenia"; Grimm: Suite in canonischer Form (neu); Goldmark: Ouvertüre zu „Sacuntala (neu); Händel: Wassermusik (neu), Haydn: Symphonie in G.; Hiller: Concert-Ouvertüre (neu); Méhul: Ouvertüre zu „Ulef"; Mendelssohn: Ouvertüre zu „Ruy-Blas", Clavier-Concert in G-moll; Mozart: Symphonie in G-moll; Reineke: Symphonie in A. (neu); Schubert: Duo Op. 140 für grosses Orchester bearbeitet von Joachim (neu); Ouvertüre zu „Fierrabras", Entre-Actes zu „Rosamunda"; Schumann: Symphonie in D-moll; Vogler: Ouvertüre zu „Samori"; Vinti: Violin-Concert in A-moll. — Quartett Hellmesberger: acht Productionen am 12. und 26. November, 3. und 17. December 1865, am 14., 21., 28. Januar und 4. Februar 1866 Nachmittags 5 Uhr im Saale der Musikfreunde. Zur Aufführung sind bestimmt: Bach: Concert für Piano, Flöte, Violin und Begleitung, Concert in C-dur für zwei Piano mit Begleitung; Beethoven: Quartette Op. 18 F-dur, Op. 59 C-dur, Op. 74 Es-dur, Op. 127 Es-dur, Op. 130 B-dur, Op. 135 F-dur, Quintett C-dur, Piano-Trio D-dur; Heger: Quintett (Manuscript neu); Haydn: Quartette B-dur, G-moll; Mendelssohn: Quartett E-moll; Mozart: Quartett A-dur; Preyer: Quartett (Manuscript neu); Rubinstein: Piano Quartett (neu); Schubert: Quintett C-dur, Piano-Trio B-dur; Schumann: Quartett F-dur, Piano-Trio F-dur; Spohr: Quintett G-dur; — Quartett Leeb: acht Productionen, am 9., 16. und 30. November, 7., 14. und 28. December 1865, und 4. und 11. Januar 1866, Abends im Saale der Musikfreunde. Zur Aufführung sind bestimmt: Bach: Clavier-Violin Sonate; Beethoven: Sonate in A. für Clavier und Violine, Quartette Op. 18 B-dur und Op. 135, Quintett Es-dur und Septett Es-dur; Haydn: vier Quartette; Mendelssohn: Quartett D-dur; Mozart: Streich-Trio, Quintett C-dur; Richter: Quartett (neu); Rubinstein: Sonate für Clavier und Violine A-moll; Spohr: Quartett E-moll, Doppel-Quartett D-moll; Volkmann: Quartett E-moll (neu).

Paris. Am 4. November wird die Academie der schönen Künste ihre Jahressitzung halten und der lebenslängliche Secretär Mr. Beulé wird eine Rede über Meyerbeer und dessen Werke lesen, von der man sich sehr viel verspricht.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Verlag von B. F. Voigt in Weimar und vorräthig in allen Buchhandlungen:

Lieder-Tafel.

75 deutsche Volkslieder für mehrstimmigen Männergesang.

Ein Taschenbuch für Gesangvereine. Gesammelt und bearbeitet von Friedrich Seidel. Erstes Bändchen. 1864. gr. 12. Geheftet. 20 Sgr.

Hundert auserlesene

deutsche Volkslieder

mit Begleitung des Claviers.

Gesammelt und bearbeitet von Friedrich Seidel.

Ein bis auf die neueste Zeit fortgeführtes Supplement zu Wilhelm Wademann's deutschen Volksliedern in 3 Heften. 1864. gr. 12. Geheftet 20 Sgr.

Soiréen des Königl. Domchors.

Mit Allerhöchster Genehmigung wird der **Königl. Domchor**, wie früher, auch im bevorstehenden Winter im Saale der Singakademie zum Besten seiner Unterstützungskasse **drei Soiréen** veranstalten. Das Abonnement für die 3 Soiréen kostet:

zu Saal u. Loge 2 Thlr., zu Balcon 1 Thlr.

Die geehrten Abonnenten, welche ihre im vorjährigen Cyclus innegehabten Plätze wieder zu behalten wünschen, werden ersucht, die betreffenden neuen Billets gegegen Abgabe der vorigen vom **30 October bis 11. November** in den Stunden von 9—1 und 3—6 Uhr in der Königl. Hof-Musikhandlung von **Ed. Bote & G. Bock**, Französische Strasse No. 33E in Empfang zu nehmen, und diesen **Termin genau inne zu halten**, da nach Ablauf desselben über die nicht abgeholten Billets anderweitig verfügt werden muss.

Schriftliche neue Meldungen zu Billets werden ebendaselbst entgegen genommen.

Das Comité.

In unserm Verlage erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

Erfahrungen u. Rathschläge

für angehende Sänger und Gesanglehrer mit besonderer Berücksichtigung schlechter oder verdorbener Stimmen, sowie der Krankheiten der Stimm-Organe

von

Dr. Hermann Zopff.

5 Bogen elegant geheftet. Preis 8 Ngr.

J. Schuberth & Co., Leipzig u. New-York.

Sonntag, den 5. November 1865,

Abends 7 Uhr.

Im Saale der Singakademie:

SOIRÉE

für ältere und neuere Clavier-Musik

gegeben von

Hans von Bülow

Königl. Hof-Pianist.

1) Dritte grosse Sonate Op. 49 D-moll . . . . C. M. v. Weber.
(comp. 1817.)

2) a. Berceuse.
b. Zwei Etüden: Waldesrauschen und Gnomenreigen. } . . . . Liszt.

3) Sonate Op. 109 . . . . . Beethoven.
(comp. 1821.)

4) a. Nocturne Op. 62. E.
b. Barcarole Op. 60
c. Polonaise-Fantasie Op. 61. } . . . . . Chopin.

5) Spanische Rhapsodie (neu) . . . . . Liszt.
(la folie d'Espagne XVII. Jahrh. —
la Jota arragonesa XIX. Jahrh.)

Billets zu nummerirten Sitzplätzen à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhandlung von Ed. Bote & G. Bock, Französische Strasse 33E und Unter den Linden 27, zu haben.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 45. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 8. November 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Landquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistico musical.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Note & G. Bock. Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Note & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Note & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy von Emil Naumann. Nebst drei bisher ungedruckten Briefen. — Recensionen. — Berlin, Revue. — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Von

Emil Naumann.

Nebst drei bisher ungedruckten Briefen.

Die in den letzten Jahren erschienenen Briefe von Felix Mendelssohn, so viele Blicke sie uns auch in den Charakter und Lebensgang des hoch zu verehrenden und liebenswürdigen Künstlers thun lassen, können uns doch nicht als eine erschöpfende Darstellung seiner Persönlichkeit gelten. Die Nothwendigkeit einer geordneten Uebersicht seines künstlerischen und menschlichen Entwickelungsganges, mit welchem verglichen auch jene Briefe nur als werthvolles Material sich erweisen dürften, steigert sich zu einem immer fühlbareren Bedürfnisse. Damit jedoch ein Autor in den Stand gesetzt sei, mit einer Biographie Mendelssohns vorzugehen, scheint uns manches an Documenten, Berichten und Zeugnissen noch lebender Zeitgenossen des Meisters zu mangeln, das zur Vollständigkeit eines Bildes des liebenswürdigen Charakters unumgänglich nothwendig ist. Von diesem Gesichtspunkte aus will es uns Pflicht eines Jeden bedünken, der das Glück hatte in nähere persönliche Berührung zu dem Verewigten zu treten, durch betreffende Mittheilungen dem künftigen Biographen vorzuarbeiten.

Wir denken daher in den nachfolgenden Zeilen und Schriftstücken ein Paar Streiflichter auf eine Seite Mendelssohn's fallen zu lassen, die in den bisher gedruckten Briefen nicht hinreichend beleuchtet ist. Wir meinen auf seine Eigenthümlichkeit als Lehrer. Diejenigen der gedruckten Briefe, die uns den Meister in einem solchen Verhältnisse kennzeichnen, stellen uns ihn fast nur fertigen Schülern gegenüber dar. Referent hatte das Glück schon im Knabenalter den Unterricht Mendelssohn's zu geniessen und glaubt eben aus diesem Grunde einige Züge mittheilen zu können, die in ihrer Originalität und Anmuth neuen Reiz, dem schon so freundlich in unserem Innern lebenden Bilde des Künstlers hinzufügen. Wenn er dabei genöthigt ist vom eigenen Entwickelungsgange zu sprechen, so geschieht dies nur in so weit als es die Darstellung des Meisters erfordert. Wer aber sollte uns den Lehrer überhaupt schildern, wenn nicht der Schüler. —

Von frühester Zeit stand es bei dem Knaben fest, sich der Musik zu widmen. Ehe jedoch die Seinigen hierzu ihre Zustimmung ertheilten, ward es für räthlich gehalten Mendelssohn um seine Meinung zu befragen. Dieselbe findet sich im zweiten Theile der herausgegebenen Briefe unter dem Datum: Leipzig den 19ten September 1839. Ein späteres Schreiben in dieser Angelegenheit, aus Berlin vom 13ten October 1841, lautet:

Verehrter Herr:

Ihren vorigen Brief empfing ich im Drange so vielfacher Arbeiten und Geschäfte, dass es mir unmöglich war, ihn sogleich zu beantworten, wie ich ohnedies gern gethan hätte. Sehr lieb war es mir daher, dass Professor Gerhard, der Sie kürzlich gesprochen hatte, Ihnen meine Antwort im Allgemeinen mitzutheilen versprach. Fragt sich's bei welchem Lehrer der Theorie, des General-basses und Contrapunktes Ihr Sohn in Deutschland am meisten und am sichersten lernen kann, bei wem er die festeste Grundlage legen und den innern Sinn wie die äussere Fertigkeit am meisterhaftesten ausbilden lernt, so muss ich nach meiner aufrichtigen Ueberzeugung antworten: bei Hauptmann in Cassel. Nicht allein, dass ich diesen Mann durch seine Werke und seine ausserordentlich feine musikalische Bildung für den dazu befähigsten in unserem Vaterlande halte, sondern ich habe auch mehrere seiner Schüler genau kennen gelernt, (unter andern im vergangenen Winter einen jungen Engländer, der zwei Jahre bei ihm zugebracht hatte), die das deutlichste Zeugniss von der grossen

Vortrefflichkeit seines Unterrichts in diesen wichtigen Fächern abgeben. Erlauben es nun die sonstigen Verhältnisse, dass Sie Ihren Sohn zu diesem Lehrer geben können, so bin ich überzeugt, dass in Hinsicht auf das Musikalische Sie späterhin Grund haben werden sich darüber zu freuen. Mit der Bitte — — — u. s. w.

Ihr

hochachtungsvoll ergebener

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Die Gelegenheit zu einer persönlichen Prüfung des Knaben, die in dem ersten dieser Briefe als unumgängliche Vorbedingung zur Abgabe eines Endurtheils über dessen Beruf zur Kunst erwähnt wird, ermöglichte sich erst 1842 und zwar bei dem in diesem Jahre in Düsseldorf stattfindenden niederrheinischen Musikfeste. Mendelssohn, obschon bereits längere Zeit in Leipzig residirend, behielt eine nie erlöschende Vorliebe für den Rhein und die Rheinländer und hatte daher die ihm angetragene Direction des genannten, wie späterhin so vieler anderer durch seine Gegenwart verherrlichten, rheinischen Musikfeste, freundlich übernommen.

Wir fanden ihn im Schadow'schen Hause, das damals mit Recht für den Mittelpunkt des gesammten künstlerischen und geistigen Lebens von Düsseldorf galt. Hier, im Kreise alter Freunde, unter denen wir, ausser Schadow besonders Hildebrandt erwähnen, liess er sich in ungezwungendster Weise gehen, so dass, ebenso wie im Concertsaal sein hoher künstlerischer Ernst, im geselligen Verkehr, sein ursprünglich so heiteres und geistreich launiges Naturell bezaubernd hervortrat. — Der Knabe, der in seinem Gemüthe den Meister stets nur wie einen der unnahbaren Himmlischen aus weiter Ferne verehrt, traute seinen Augen nicht, als er denselben bei Gelegenheit von Erinnerungen mit Hildebrandt gemeinschaftlich in Italien bestandener Abentheuer, in eine Ausgelassenheit und Lachlust gerathen sah, die alle Anwesenden ansteckte und elektrisirte.

Die Prüfung des musikalischen Anfängers bestand darin, drei Oberstimmen zu einem ihm von Mendelssohn gegebenen bezifferten Bass zu setzen, hauptsächlich aber in der Vorlage und dem Vortrage einer Reihe eigener noch sehr kindlicher Compositionen. Die Besichtigung der letzteren hatte die gute Folge, dass dem Verlangen des Knaben, sich der Musik zu widmen, nunmehr unbedingt entsprochen ward. Da Mendelssohn zugleich die Leitung des ganzen musikalischen Bildungsganges des jugendlichen Schülers übernommen, jedoch erst bei grösserer Reife denselben in eigener Person Unterricht ertheilen zu wollen erklärt hatte, so ward zunächst meine Uebersiedelung nach Leipzig beschlossen. Ich traf daselbst im Herbste 1842 ein und erfreute mich des Unterrichts von Moritz Hauptmann, der unterdessen Cantor von St. Thomas geworden. Bald darauf gründete Mendelssohn das noch heute bestehende und blühende Conservatorium der Musik zu Leipzig, unter dessen Lehrern ausser ihm selber, Namen, wie Ferdinand David, Niels Gade, Moritz Hauptmann, Ignaz Moscheles und späterhin auch Ferdinand Hiller glänzten. Diese Männer bildeten zugleich den Kreis näherer Freunde, den Mendelssohn noch und noch in Leipzig zu gemeinschaftlichem Wirken um sich versammelte.

Er hatte sich für seine Person den höheren Compositions-Unterricht vorbehalten und zu diesem Zwecke sechs Schüler unter den Uebrigen ausgelesen. Zweimal wöchentlich versammelten wir uns um ihn und die Erinnerung an jene Stunden gehört zu meinen unvergesslichsten. Er sass in unserer Mitte an einem einfachen Tische und ging die Compositionen, die wir von einer Lection zur anderen lieferten, gewissermaassen *publice* mit uns durch, indem Lob oder Tadel, Fehler oder Vorzüge nicht mit dem Einzelnen, sondern unter Theilnahme der Mitschüler verhandelt und discutirt wurden. Hatte Einer von uns eine Passage für ein Instrument geschrieben, die dem Charakter und der Spielweise desselben nicht entsprach, so fragte er z. B. den Bratschisten unter uns, ob er die betreffende Stelle gern ausführen würde und wenn dieser es verneinte, so hatte er die Gründe hierfür auseinander zu setzen. Auf diese Weise lernte Einer vom Anderen.

Obwohl im Ganzen Ernst und künstlerische Strenge in diesen Stunden vorwalteten, so konnte der liebenswürdige Meister mitunter doch auch höchst launig und heiter werden. So brachte ich ihm einmal ein Adagio eines Streichquartettes über das er anfänglich unverhohlen sein Gefallen aussprach. Plötzlich jedoch hält er im Lesen inne und ruft mir zu: „Aber was haben Sie denn da gemacht, das kann ich ja bei Herrn Wittmann (so hiess einer der trefflichsten Leipziger Cellisten) gar nicht verantworten. Der legt beim Beginn ihrer dreissig Takte Pause sein Cello ganz ruhig nieder, geht in Auerbachs Keller, speist Austern und wenn er wiederkommt, sind die dreissig Takte noch lange nicht zu Ende." — So kleidete er seinen Tadel, dass mir in einem Quartettsatz die Vierstimmigkeit abhanden gekommen und sich in ein Terzett aufgelöst hatte, in einen Scherz, der uns alle lachen machte und mir doch für immer ein entschiedener Wink blieb.

Alles was entfernt wie Pretension aussah, duldete er nicht und wusste es scharf zu geisseln. Es war Einer unter uns, der gewiss nur, wie ich heute überzeugt bin, um die Mängel seiner Arbeit zu entschuldigen einem Sinfonien-Menuett die Ueberschrift gegeben hatte: „Erster Versuch!" — „Sie müssen uns für erstaunlich dumm halten", sagte Mendelssohn, nachdem er ihm seine Composition auf dem im Zimmer vorhandenen Flügel hatte vortragen lassen, „dass Sie dem Ding da eine Ueberschrift gegeben haben, die jeder Takt darin ausspricht. Lassen Sie mir künftig dergleichen weg; Sie werden noch viele erste Versuche in Ihrem Leben anstellen und sollen Gott danken, wenn Sie auch noch Absolvirung der Schule Ihre Compositionen nur als Versuche im Vergleiche zu den Ideen erkennen, die Ihnen beim Beginn Ihrer Arbeiten vorschwebten."

Mendelssohn hatte die Güte gehabt mich aufzufordern, ihn ausser dem Conservatorium auch in seinem Hause aufzusuchen. Aus Respekt und Schüchternheit machte ich von dieser Erlaubniss einen nur zu seltenen Gebrauch und wählte dann gewöhnlich, um ihn nicht zu stören, seine von 2 bis 3 Uhr Nachmittags angesetzte Sprechstunde. Ich fand ihn meist in der Partitur einer Mozart'schen oder Beethoven'schen Sinfonie, mitunter auch in einem Lieblingsbuche lesend. So einmal beim Don Quixote, von dem er mit Entzücken sprach; ein andermal bei Tieck's gestiefeltem Kater. Er schalt mich wiederholt in rührender Weise darüber aus, dass ich mich so selten bei ihm blicken liesse. Auch sei ich ihm nicht heiter und vergnügt genug. „Sie sollen mir nicht so viel grübeln, sondern auch einmal mit Kameraden über Land gehen und einem Glas Bier herzhaft zusprechen." — Wie gut er es meinte und wie sehr sein edel theilnehmendes Gemüth sich in die Seele des Schülers hinein zu denken vermochte, um demselben zu helfen, wo es ihm fehlte, beweisen am besten nachfolgende Zeilen, die er mir in den Ferien als Geleitschreiben an die Meinigen mitgab:

Verehrter Herr!

Ihr Sohn verlangt vor seiner Ferienreise einige Zeilen von mir als Zeugniss seines Wohlverhaltens und seiner Fortschritte in der hiesigen Musikschule. Mit Freude gebe ich ihm ein solches Zeugniss, da ich namentlich in der letzten Zeit viel Lobendes zu sagen habe. Seine natürlichen Anlagen und sein angeborenes Talent werden keinem verborgen bleiben, der ihn näher kennt; auch sein Fleiss war unverkennbar, und fährt er so fort, so

Digitized by Google

hoffe ich bestimmt, dass ihm selbst und Ihnen die Früchte seines Strebens bald Freude und Früchte bringen werden. Aber dies Fortfahren, dies fleissige, unablässige Fortarbeiten, dies berufstreue ehrliche Anstrengen ist unumgängliche Bedingung. Ich sage dies hier, weil es die Hauptsache ist, die nach meiner Ueberzeugung Ihrem Sohne zu wünschen bleibt. Könnten Sie ihn, während der Zeit seines Aufenthaltes bei Ihnen darauf hinweisen, könnten Sie ihm einprägen, dass jetzt die Jahre des Lernens und des ehrlichen Fleisses, nicht die der Leistung und der Reflexion für ihn da sind, so dass er den Himmel bitten möge sein Lebenlang nicht aus jenen Jahren des Lernens herauszukommen, weil nur daraus das rechte bescheidene und auch stolze Künstlergefühl entstehen kann, so würden Sie ihm die grösste Wohlthat erwiesen und ihm so sehr fortgeholfen haben, als es jetzt nur irgend geschehen kann. An allen natürlichen Anlagen fehlt es nicht, in dieser Beziehung zeichnet er sich vor den meisten aus, das hat ihm der Himmel mitgegeben; zu jenem bedarf es eines frischen, tüchtigen Wollens, das muss er sich selbst geben.

Ihrer Frau Gemahlin bitte ich für die freundlichen vor einiger Zeit an mich gerichteten Zeilen meinen besten Dank zu sagen. Mit vollkommener Hochachtung bin ich

stets Ihr ergebenster

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Leipzig, den 7. Juli 1843.

(Schluss folgt.)

Recensionen.

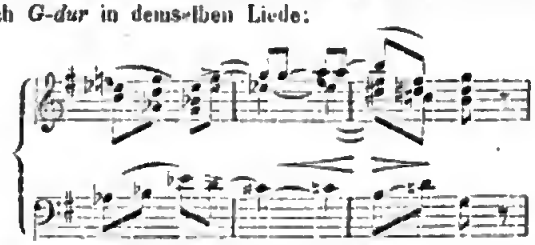
Ferdinand Hiller. 12 Lieder für eine Altstimme. Op. 111. Bremen, Aug. Cranz.

Dass diese Gesänge überall die kundige Hand des Meisters verrathen, zeigt schon ein oberflächlicher Einblick, während bei näherer Kenntnissnahme erst die Feinheiten in Erfassung der Textworte entgegen treten. Gefühlt, verständig und künstlerisch abgerundet ist Alles, durchweg sangbar und die Begleitung, ohne schwer zu sein, interessant für den Spieler; und dennoch entströmt fast allen diesen Gesängen eine gewisse vornehme Kälte, die den Ausübenden wie den Hörer niemals in Enthusiasmus versetzen kann. Der Componist geht eine geebnete sichere Strasse, um unversehrt ans Ziel zu gelangen. Er scheut das Dick und Dünn, obwohl ein so alter Krieger sich wohl einmal in Gefahren begeben könnte; seine schlagfertige Hand und sein überlegener Geist werden ihn sicher geleiten. Dass er nicht die Grenze der Schönheit und Wahrheit überschreiten wird, dafür bürgt wohl sein feiner Kunstsinn, sein grosses Formtalent. Gegen ein häufiges, oder doch zu häufiges Wiederholen der Schlussverse des Dichters müssen wir uns jedoch, im Liede wenigstens, entschieden erklären; fast in allen zwölf Liedern stossen wir auf diese etwas antiquirte Sitte, welche die Neuzeit sonst glücklich abgestreift hat. Um nur ein Beispiel zu geben, lautet der Schluss des ersten Liedes: „Gruss an die Nacht" wörtlich: „Lass schwinden die Farben, die Töne verwehn', lass alles Leben um mich verweh'n, und lässe mich träumen allein mit Dir, vom leuchtenden Himmel hoch über mir. Lass schwinden die Farben, die Töne verweh'n, lass alles Leben um mich vergeh'n, und lasse mich träumen allein mit Dir, vom leuchtenden Himmel hoch über mir, vom leuchtenden Himmel hoch über mir, allein mit Dir, allein mit Dir, vom leuchtenden Himmel hoch über mir, hoch über mir." Das ist doch zu viel! Weder Sänger, noch Zuhörer können sich für ein solches Breittreten interessiren, und der Wirkung wird die Spitze abgebrochen. Wenn dies nun die Einwendungen wären, so haben wir auch die Pflicht, die Schönheiten anzuerkennen und führen als ganz vorzugsweise gelungen an, die Lieder: No. 2 Mutter und Kind, No. 3 Lied der Schnitterin, No. 5 Blumengruss, No. 8 Am Spinnrad, No. 11 der Kinderengel und No. 12 Abend. Bei dem Mangel guter Altlieder kann es nicht fehlen, dass diese genannten sich schnell Bahn brechen werden und seien sie hiermit zum Ueberfluss empfohlen.

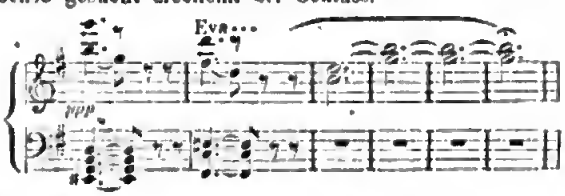
David Popper. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2. Berlin, Eugen Simmel.

Der Componist hat sich in die Gefahr begeben drei Heine'sche Gedichte aus Rob. Schumann's Dichterliebe gewählt zu haben, und fordert selbstverständlich zum Vergleich heraus. Das Verhältniss stellt sich wie „ich kann" zu „ich möchte können." Mit diesem „ich möchte" das auf Seite des Herrn Popper ist, sei nun keineswegs ein tadelndes Urtheil verbunden, wenigstens kein absolut, sondern nur ein beziehungsweise tadelndes. Liegt doch in dem „ich möchte können" schon ein redlicher Wille. Wenn die Schumann'schen aus zartestem Duft geweht, höchster künstlerischer Weihe entsprossen, so erscheinen die vorliegenden allerdings dagegen unempfunden und unwahr. Schumann's „im wunderschönen Monat Mai" ist wirklich wunderschön, während der Mai des in Rede stehenden Componisten es gern sein möchte. Mit einer an und für sich ganz hübschen Melodie ist es aber noch nicht gethan, in diesem Liede kann das Gefühl des Sehnens nur durch harmonischen und melodischen Zauber seinen wahren Ausdruck finden. Aehnliche Gefahr läuft der Componist in den beiden anderen Liedern „Und wüsstens die Blumen" und „Ich will meine Seele tauchen", obwohl das erste dieser beiden letztgenannten einen höheren Ton anschlägt und den Worten am meisten entspricht. Im letzten Liede stört eine ganz unerklärliche Gesangsspielerei, die nur für ungebildete Ohren berechnet ist. Man sehe und urtheile:

Dieser Passus in dem sonst schönen Liede stört so sehr, dass der Genuss desselben ganz vereitelt wird. Die beiden übrigen Lieder dieses Heftes Eichendorff's „In einem kühlen Grunde" und Adolph Böttger's „Wie Schmetterlinge flink und leicht" bekunden ein schönes Auffassungstalent und geben Zeugniss von dem Ernste und der redlichen Absicht des Componisten, obwohl im letzten Liede der unmotivirte Wechsel zwischen $\frac{6}{8}$ und $\frac{3}{4}$ stört. Harmonisch etwas gewaltsam erscheint auch eine Modulation von *Es-dur* nach *G-dur* in demselben Liede:



Ebenso gesucht erscheint der Schluss.



Wir hoffen und wünschen dem Componisten noch öfter

zu begegnen, möge er dann vorsichtiger in der Wahl seiner Texte sein.

Richard Metzdorff. Die Spröde. Mailied. 2 Gedichte von Goethe für eine Tenor- oder Sopranstimme. Op. 3. Berlin, Eugen Simmel.

Zwei kleine Lieder, die einen feinen Sinn für zierlichen, pikanten Gesang verrathen, obwohl sie sich darin etwas zu sehr zu gefallen scheinen. Daher auch manches, namentlich im Mailiede, zu viel auf äusseren Effekt berechnet ist, was dem natürlichen Flusse Eintrag thut. Beide Lieder erfordern einen routinirten Vortrag, und werden in gewissen Kreisen nie ihre Wirkung verfehlen.

Gustav Hölzel. Ein Traum am See. Lied für eine Singstimme. Op. 130. Prag, bei Schalek und Wetzler.

Auf der fast ungläublich schlecht gezeichneten Titel-Vignette liegt ein Mann mit fremden Beinen, oder aber auch zwei Beine mit einem Oberkörper, der diesen nicht angehört. Hat der Zeichner hiermit das Portrait des Componisten geben wollen, so hat er einen glücklichen Wurf gethan, denn so muss derjenige aussehen, der sich Gliedmaassen zusammenborgt, um bestehen zu können. Hört man das Lied, so weiss man nicht, ob es Abt, Kücken, Gumbert oder Proch anzuschreiben ist. Von jedem ist etwas oder auch Alles darin, und dies Gemisch scheint die Mixtur Hölzel zu geben. Welchen Rang in der Musik derartige Compositionen einnehmen, brauchen wir wohl nicht näher zu erörtern. Reisemann nennt das in seinem Werke „Das deutsche Lied" den noblen Bänkelsang. *H. Krigar.*

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Der Grad der Beliebtheit, deren eine Sängerin sich beim Publikum zu erfreuen hat, zeigt sich am deutlichsten in der Spannung und Theilnahme bei jeder neuen Aufgabe. Frl. Orgeni sang am 3. November zum ersten Male die Agathe im „Freischütz" vor einem zahlreichen Auditorium. Die schönen Eigenschaften der Künstlerin, die untadelhafte Correctheit, das reizende Legato, die in seltener Weise ausgebildete Oeconomie des Athems (welche ihr sogar gestattete, die ganze Stelle in der grossen Aria „welch' schöne Nacht" ebenso ruhig als getragen in einem Athem zu geben), das herrliche Piano, welches in den Stellen „Leise leise" und „Zu Dir wende" enthaltende Beifallsstürme hervorrief, zeigten sich auch heute wieder; zu ihnen gesellte sich eine nicht zu verkennende Liebe für die Aufgabe selbst, ein überall richtiges Auffassen und Verständniss. Dennoch fehlt es der Sängerin, um die Parthie vollkommen zu lösen, an Fülle des Tones; die Stimme im Ganzen ist zu klein, so dass die Gegensätze der beiden Mädchen-Charactere im Duett nicht genug hervortreten und das *E-dur*-Allegro — so sauber und schwungvoll es gegeben wurde — doch auch nicht mit dem elegischen Wesen Agathens harmonirte und den Beigeschmack des Soubrettenartigen, des Kleinlichen bekam. Vortrefflich gelang die Cavatine „Und ob die Wolke sie verhülle", durchweg im wohlklingendsten Piano gehalten; wir erinnern uns selten, den Eissatz des hohen *As* mit dem nachfolgenden Gange herunter so getragen (trotzdem der Gang noch ritardirt wurde) gehört zu haben. Sehr lobenswerth war als Agathe das hübsche anmuthige Bewegen; auch der Dialog wurde durchaus gut gesprochen. Es darf immerhin als etwas Ungewöhnliches gelten, dass Frl. Orgeni, nachdem sie in zwei Parthieen der italienisch-colorirten Oper (Amloe und Lucie) so grosse Erfolge erzielt, auch in der deutschen Musik entschieden gefallen hat; trotzdem glauben wir, dass die gewiss glänzende Zukunft der Sängerin sich in dem ersteren Genre zur Eigenthümlichkeit und Vollendung entwickeln werde. Die übrige Besetzung mit den Herren Woworsky, Fricke, Salomon, Betz als Max, Caspar, Cuno und Ottokar und Frl. Gericke als Aennchen, welcher wir nur nach der ersten Ariette den mächtigen Knix gern erliessen, ist öfter besprochen. Die sonstigen Vorstellungen der Woche waren: am 30. October „Nachtwandlerin" mit Frl. Orgeni und Hrn. Wachtel; am 31.: „Robert der Teufel" mit den Herren Woworsky und Fricke als Robert und Bertram und den Damen Seeter und Herriers-Wippern als Alice und Isabella; am 1. November: „Troubadour" mit Frl. Lucca und Hrn. Wachtel; am 5.: „Don Juan" mit den Damen Herriers-Wippern, Senter und Huttery als Anna, Elvira und Zerline.

Im Wallner-Theater wurde Offenbach's hübsche Operette „Der Ehemann vor der Thür" neu einstudirt gegeben; unsere in voriger Nummer abgegebene Meinung über die Unzulänglichkeit des Personals hat in dem in schärfster Weise kundgegebenen Missfallen des Publikums seine Bestätigung gefunden. Die melodiöse Operette, welche früher an dieser Bühne so gefallen hatte, wurde in der diesmaligen Ausführung entschieden abgelehnt.

Die diesmalige vom Stern'schen Gesangverein dem Gedächtniss Mendelssohns gewidmete Feier ist wiederum als eine in jeder Beziehung würdige, und den verewigten Meister wie das ausführende Kunstinstitut gleich ehrende zu bezeichnen. Es gelangten diesmal zwei seiner seltener gehörten Werke zur Aufführung: die Sinfonie-Cantate „Der Lobgesang" und die Musik zu Racine's „Athalie." Die erstere, in der Form an die neunte Sinfonie von Beethoven sich anlehnend, ist eines der schwungvollsten Werke des Componisten, sowohl in Bezug auf die Conception als besonders durch die glänzende und wirkungsvolle Behandlung der äusseren Mittel. Wer die Vocal- und Instrumentalmusik irgend an reizenden und wirkungsvollen Klangeffecten hervorzubringen vermag, hat er seinem frommen Zwecke, des Lob Gottes zu singen, dienstbar zu machen gewusst und so ein Werk geschaffen, welches nicht nur an Gewalt und Tiefe seines Gleichen sucht, sondern auch fern von asceticher Strenge den Sinnen ihre Macht in vollem Maasse gewährt. Dies liegt in dem innersten Wesen Mendelssohn's und spricht sich in allen seinen Compositionen aus. Er hat niemals den Ausdruck allein und ohne Rücksicht auf Schönheit und Wohllaut der melodischen Phrase oder harmonischen Combination im Auge gehabt, sondern es lag in seiner Natur, selbst der Strenge und Tiefe des Ausdrucks stets auch die sinnliche Schönheit zuzugesellen. Dies spricht sich in dem diesmal gehörten Werke, von denen das zweite als die musikalische Illustration einer Tragödie noch mehr in das weltliche Gebiet hinüberspielt, als das erstere, in besonders prägnanter Weise aus. Der Stern'sche Gesangverein, welcher dem Cultus Mendelssohn's seit dessen Tode eine besondere Sorgfalt widmet, ist dadurch mit den Werken dieses Meisters gewissermassen verwachsen. Sie sind ihm in Blut und Leben übergegangen und der Verein ist mit tieferem Verständniss in ihren Geist und ihr Wesen eingedrungen, als wohl irgend ein anderer. Kein Wunder also, wenn er sie in einer Weise interpretirt, die an die Vollendung reicht. So war es auch diesmal. Der Eintritt des Chores nach den drei Instrumentalsätzen mit den Worten „Alles was Odem hat, lobe den Herrn" war von einer wahrhaft erschütternden Gewalt. Nicht minder bedeutend waren die Leistungen des Chores, wo es sich um zarten, lyrischen Ausdruck handelte. Das

ebenso glänzende, als zahlreiche Auditorium zeigte noch den einzelnen Abschnitten eine sichtliche Erregung und es schien uns, als hielte man sich gewaltsam davon zurück, in laute Beifallsbezeugungen auszubrechen. Die Musik zur „Athalia“ wurde mit einem verbindenden Text ausgeführt, welcher von einem Schüler Berndel's, Herrn Würzburg, verständig und ausdrucksvoll gesprochen wurde. Die Solovorträge fanden eine vortreffliche Ausführung zumeist durch Hrn. Otto, dann durch die Damen Strahl und Wuorel.

Am 5. d. M. gab Hr. v. Bülow eine Soirée in der Singakademie. Wie in früheren Jahren trat er auch diesmal ganz allein, ohne jede Mitwirkung auf, und beurkundete neuerdings seine ganz grossartige Auffassung und Technik, seinen durchgeistigten Vortrag. Bülow's Leistungen sind immer vom höchsten Interesse; selbst da, wo man denselben nicht ganz beistimmen kann, stehen sie noch höher als die vieler bedeutenden Clavierspieler, deren Hauptstärke eben in der äusserlichen Correctheit liegt. Wenn z. B. die Hast, mit welcher der Künstler den ersten Satz der Beethoven'schen Sonate spielte, dem Charakter dieses Stückes nicht entsprach, und namentlich des Ende desselben, das entschieden einen vollen tiefen Ausdruck verlangt, zu heftig und leidenschaftlich ertönte, ward doch der Zuhörer durch die Ausführung in eine Spannung versetzt, die erst nach der Hand der Ueberlegung und der Analyse wich, durch welche sich das eben ausgesprochene Urtheil feststellte; dagegen war der Vortrag der Variationen in derselben Sonate ein ganz vollendeter. Die fast nie gehörte D-moll-Sonate von Weber war eine eben so denkenswerthe Gabe des Künstlers; die colossalste Leistung des Clavierspiels war jedoch Liszt's in ihrer Art sehr interessante Rhapsodie espagnole, in welcher die grossen Schwierigkeiten, welche Liszt erfunden hat, unter den Händen Bülow's in einer Ausführung zu Gehör kamen, die Alles, was in letzterer Zeit in diesem Genre geleistet wurde, weit hinter sich liess. Das Publikum erkannte in enthusiastischem Beifalle die hohe Künstlerschaft des Concertgebers an; dass es nicht zahlreicher vertreten war, ist sehr zu bedauern; hoffentlich wird eine zweite Soirée die verdiente Theilnahme finden. d. R.

Correspondenz.

Wien, den 4. November 1865.

—W.— Das Hofoperntheater brachte im Laufe der verflossenen Woche ausser Wagner's „Lohengrin“ wenig Bemerkenswerthes. Walter sang die Titelrolle überraschend schön und mit wahrhaft poetischer Auffassung; nächst ihm excellirten die Damen Krauss und Destin und Herr Dr. Schmidt. Das übervolle Haus war überhaupt sehr günstig gestimmt und sollte ausser den genannten auch dem Orchester und den Chören reichlichen Beifall. Das Ballet „Flick und Flock“ erhält sich mit sehr viel Glück auf dem Repertoir und leistet der Direction, so wie der Kasse vortreffliche Dienste. Die Unterhandlungen mit Fräul. Tellheim sind noch immer im Zuge; die junge, ziemlich flügge gewordene Künstlerin scheint von der beanspruchten Summe von 10,000 Fl. Gage nicht einen Neukreutzer nachlassen zu wollen und stellt somit der Intendanz und deren Spersystem*) eine fatale Alternative.

Director Salvi befindet sich seit einigen Tagen auf Reisen. Wo? davon schweigt die Weltgeschichte, wahrscheinlich auf Jagd nach irgend einem Hochwilde des dramatischen Museenwaldes. — Fr. Kalisch-Preuse wurde kurz vor der vorgestrigen Aufführung des Propheten von einem Unwohlsein befallen und Fräul. Krause übernahm ihren Part. Die Vorstellung selbst hat wenig Bemerkenswerthes, doch war Herr Ferencsy eben so glücklich als Träger der Titelrolle, wie bei seinem ersten diesfälligen Versuche. — Die Genesung des Herrn Epplch ermöglicht heute die Wiederaufführung von Meyerbeer's „Dinorah“ im Hofoperntheater.

Der Allerseelentag brachte im Hofburgtheater sowie im Theater in der Josephstadt und an der Wien und endlich im Thaliatheater das an diesem Tage unvermeidliche Raupach'sche Volksstück: „Der Müller und sein Kind.“ Ueberall war das Haus so überfüllt, dass bereits um 6 Uhr Abends schaulustige Schaaren an den Kassen vergebens um Plätze flehten. So gross ist das Verlangen nach dieser hypersentimentalen dramatischen Missgeburt, dass sogar die Statisten und Garderobediener des Theaters an der Wien eine Separatvorstellung dieses schwindsüchtigen Machwerkes in Hütteldorf veranstalteten und eine glänzende Einnahme damit erzielten. Im Hoftheater feierte Meister Ludwig Löwe, der als Müller wieder einmal in einer bedeutenderen Rolle auftrat, einen grossen Triumph.

Heute zu Regisseur Becher's Benefize giebt die Direction des Tramwaytheaters das Singspiel: „Der Ehemann in der Baumwolle“ frei nach dem französischen Lustspiele: „*Le mari dans du coton*“, mit Musik von Suppé, wozu Langer's beliebte Bluette: „Ein Wort an den Minister“, „Ein delicater Auftrag“, Lustspiel in einem Acte aus dem Französischen von Rogee und „Werther's Leiden“, parodirende Posse mit Gesang, vor Aufführung kommen. Im erst- und letztgenannten Stücke ist Fräul. Gallmeyer beschäftigt.

Die nächste Woche öffnet der Concert- und Academiensaal bereits diverse Schleusen. Donnerstag beginnt Laub seinen diesjährigen Concertcyclus im Musikvereinssaale mit Professor Schlesinger (Cello), Käsemeyer (Violin second) und Hillert (Viole) unter Mitwirkung der Pianisten Epstein, Dachs, Waldner und Frl. Galpler. — Sonntag den 12. d. giebt Dienstag Hellmesberger sein erstes Quartett mit Röver, Hofmann und Dobyhal ebenfalls unter Mitwirkung obgenannter Pianisten und eines Frl. Kaller aus Prag, von welcher Virtuosin in Konzertkreisen sehr vortheilhaft gesprochen wird.

Heute Samstag den 4. d. veranstaltet der Wiener Männergesangverein im Sophiensaale eine Fest-Liedertafel aus Anlass seines Gründungstages; das höchst interessante Programm bietet zumeist heitere Nummern, mit Ausnahme von Mendelssohn's Stiftungsliedertafel, Chor zur Erinnerung an den Sterbetag des Componisten, 4. November 1847. Hierauf folgen: Die drei köstlichen Dinge, Chor von Reinlag; Naturgenuss, Chor mit Clavierbegleitung von Schubert; Ständchen für Tenorsolo mit Chor von Goonod; Der Verliebte, Chor von Herbeck (neu); die Poesie auf der Alm, Chor mit Solis von Engelsberg mit Clavierbegleitung in 5 Gesängen: Der frohe Wanderersmann, Am See, Die Sprüche, Gruss, Abschied (neu). Solaquartett von Koch; Die Landpartie, schalkhaftes Chor von Schlosser (mit Solo und Clavierbegleitung. Als Gäste haben Laub, Frau Kalisch-Preuse und der Ehepaar Gehilfen Solovorträge zugesagt; es lässt sich demnach ein ausserordentlich genussreicher Abend erwarten und sind auch bereits alle Eintrittskarten vergriffen.

Als Signal der beginnenden Musiksaison geben Sonntags um die Mittagsstunde die Philharmoniker ihr erstes Concert im Hofoperntheater und zwar mit folgendem, höchst ansprechenden Programm: Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn; Suite für Streichinstrumente in durchweg kanonischer Form von Otto

*) Um eine solche Summe für eine im Colportirfach ungenügende Kraft nicht gewähren zu wollen, braucht noch unserm Dafürhalten eine Intendanz noch nicht dem Spersystem zu huldigen. d. R.

Grimm (neu); Ouverture zu Cherubini's „Lodoiska"; Beethoven's 4. Simphonie (in B-dur).

Im Abschiedsconcert des Violinisten Buchbrich, welches auf Samstag künftiger Woche verschoben wurde, kommt ein hier noch nie gehörtes Violin-Concert von Bach mit Clavierbegleitung und eine Suite von Goldmark zur Aufführung. Den Clavierpart beider Piecen hat der tüchtige Pianist Eppstein übernommen. Am nächstfolgenden Sonntage giebt die Gesellschaft der Musikfreunde ihr erstes Abonnementsconcert, dessen Glanzpunkte: Bach's grossartige Cantate: „Gottes Zeit"; ein von Laub gespieltes Concert von Molique und Niel Gade's Chor und Orchesterballade „Erlkönigs Tochter" bilden sollen. Liszt's Oratorium „Elisabeth", welches zur Aufführung hätte kommen sollen, dürfte entfallen, da der Componist sich schriftlich gegen diese Veröffentlichung seines Tonwerkes ausgesprochen hat. Man sieht, dass wir einer ziemlich bewegten Concertsaison entgegen sehen; kommen nun noch die Wandelsterne erster Grösse im Gefolge Ullmann's und andere bekannte und unbekannte Grössen des Auslandes, dann dürften wir wahrlich über Musikmangel in Wien nicht zu klagen Ursache haben.

Journal-Revue.

Allg. Mus.-Ztg.: Recensionen. Neue Zeitschrift f. Mus.: Recensionen. Signale: Wiener Skizzen. Niederrhein. Mus.-Ztg.: Nekrolog für Wallace; ein Gedicht über Mozart's Requiem vom verstorbenen Kölner Erzbischof Joh. v. Geissel; Bericht über das Quartett der Gebr. Müller. Süddeutsche Mus.-Ztg.: Schluss des Artikels über Gesangskunst.

Revue et gazette mus.: Ueber Carl M. v. Weber. Art mus.: Ueber die komische Oper; über das preussische Musikcorps. France musicale: Ueber die Rede Beulé's. Menestrel: Ueber denselben Gegenstand.

Nachrichten.

Berlin. Am Mittwoch den 15. November Abends 6 Uhr wird in der Christus-Kirche, Wilhelm Strasse 132, ein Orgelconcert unter Leitung des Herrn Organisten Sucro und Mitwirkung des Fräulein Decker und Sucro sowie des Domsängers Herrn Block und Herrn Dr. Müller stattfinden. In Rücksicht auf den guten Zweck, die Einnahme ist zum Besten genannter Kirche bestimmt, machen wir unsere hiesigen geehrten Abonnenten auf das Concert aufmerksam. Der Preis des Billets ist, ohne die Wohlthätigkeit zu beschränken, auf 10 Sgr. gestellt.

— Der Componist der Oper „Des Sängers Fluch", Herr Lauger, hat seine neue Stellung als Musikdirector in Saarbrücken bereits angetreten und wird in dem ersten Concert des dortigen Instrumental-Vereins ausser der B-dur-Sinfonie von Haydn, Mendelssohn's „Athalia" zur Aufführung bringen. Die genannte Oper geht Anfangs nächster Woche im Hofoperntheater zu Wien in Scene; gleichzeitig bereiten die Bühnen zu Hamburg, Leipzig und Wiesbaden die Aufführung vor.

Dresden. In dem ersten Abonnementsconcert der Königl. Kapelle, wurde Raff's im verflossenen Jahre in Berlin zuerst aufgeführte Suite gespielt. Man erkannte die geschickte Meche an, die freilich den Mangel in Erfindung nicht immer verdecken kann. Die Zahl der Abonnenten hat leider abgenommen.

Leipzig. Am Sonntag ist hier „la Réole" mit grossem Beifall und Glück in Scene gegangen. Die Darsteller wurden wiederholt bei offener Scene und nach allen drei Actschlüssen, auch dem dritten der Componist, unser wackerer Kapellmeister Gust. Schmidt, mit ihnen gerufen. Ausserdem gab sich auch fast jeder Nummer grosser und sohallender Beifall kund. Die Besetzung war: Heinrich — Hr. Rehling, Margarethe — Frl. Suvanny, Armanda — Frl. Karg, Rosoy — Hr. Thalen, Katharine — Fr. Bachmann, Françoise — Fr. Thalen. Die Oper ging, namentlich was den rein musikalischen Theil betrifft, vortrefflich zusammen; die einzelnen Partieen wurden von den Betreffenden mit Liebe und Eifer ausgeführt.

Karlsruhe, 29. October. Die Wintergäste der Musik ziehen in glänzendem Reigen auf, geführt von Clara Schumann, Joachim und Brahms; dazu die Orchestercoucerte der Hofkapelle, des Cäcilienvereins unter Hofkirchenmusikdirektor Glehn und des philharmonischen Vereins unter den Hofkapellmeistern Kalliwoda und Levy, und man wird gestehen müssen, dass für die Residenz eines Mittelstaates immerhin Merkwürdiges geleistet wird. Beide letztgenannte Vereine sind gemischte Chorvereine, der Cäcilienverein den reinen Dilettantismus darstellend, der philharmonische stark gemengt mit Theaterkräften und noch etwas zu schwach an Masse für die grössten Aufgaben des Oratoriums, dafür aber um so schöner an Touqualität, da die Solisten der Hofbühne in den einzelnen Stimmen den Zusammenhalt bilden. Freilich lässt sich nicht läugnen, dass das Nebeneinanderbestehen dieser beiden Gesellschaften für die Verhältnisse einer Stadt von 30,000 Einwohnern, die noch eine Reihe von Männergesangsvereinen zählt, eine Anomalie bildet, die z. B. durch die Aufführung von Bach's Matthäuspassion durch beide binnen kürzester Frist ihren Höhepunkt erreichte. Aber eine Verschmelzung will um so weniger gelingen, als der ältere Cäcilienverein den jüngeren philharmonischen für einen Usurpator hält; es ist ein Stückchen deutsche Politik in Musik gesetzt.

Coburg. Der Clavierspieler Mortier de Fontaine, der früher in München lebte, scheint hier domiciliren zu wollen, wenigstens hat er im Herzogl. Schlosse mehrere Monate gewohnt, dabei zwei ziemlich beachtete Concerte gegeben; er wurde auch vom Herzog decorirt.

Paris. Nachdem eine Zeit lang alle Journale voll von Reclamen waren für den grossen Geiger und Director des Warschauer Conservatoriums Apollinar von Kontsky, tauchen jetzt von allen Seiten die Proteste gegen die hochtrabenden Beschreibungen auf, und die energischsten dieser Proteste kommen von Warschau selbst und mit Facten belegt, die unwiderstehlich beweisen, dass die Hälfte jener Beschreibungen auf einer Erfindung beruhen.

— Vor einiger Zeit brachte der Correspondent einen Artikel über Rossini von D'Ortigues (demselben, der auch gegen Meyerbeer geschrieben hatte), worin der Verfasser die Behauptung aufstellte, es gebe eigentlich gar keine rechte italienische Oper. Die France musicale veröffentlicht einige Bemerkungen über jenen sonderbaren Artikel aus der Feder des Hrn. Yvert, eines geistreichen und gewissenhaften Kritikers. Rossini sandte dem Redacteur der France musicale sein Portrait als Dank für den Artikel, „worin Hr. Yvert dem Pfarrer D'Ortigues die Tonour gewaschen hat". Die Widmung endet mit den Worten: „ihm das Licht, uns die Finsternis. *Laus deo.* Der unschuldige (*innocent*) Componist der Scotiramis".

— „Die Afrikanerin" ist in der grossen Oper noch immer das Hauptstück des Repertoirs.

— Die italienische Oper scheint bessere Geschäfte zu machen als je zuvor, doch glaubt man nicht, dass sie wird bestehen können, wenn sie nicht wieder die ihr entzogene Subvention erlangt.

— Im Théâtre lyrique wird mit grossem Fleisse an „Martha" von Flotow studirt; der Verfasser des Libretto, St. Georges (es wurde bekanntlich erst in's Deutsche übertragen) hat einige

Digitized by Google

Aenderungen angebracht, wodurch die Handlung noch interessanter geworden sein soll. Die Hauptrollen sind in den Händen der Demoiselle Nilsson und Dubois und der Herren Michot, Troy und Wautel; in vierzehn Tagen soll die erste Aufführung mit grossem Glanze vor sich gehen. Einstweilen macht die „Zauberflöte" noch immer volle Häuser.

— „Jeanne Dare" oder D'Arc ist als abgemacht zu betrachten; die Vorstellung, die endlich ohne jeden Hinderniss stattfinden konnte, hat gezeigt, dass Duprez derselbe Compositeur geblieben ist, der er war, als sein *„lettre au bon Dieu"* ausgepfiffen worde. Man hat ihm in das Journalen alle die Achtung gezollt, die er als einstige Gesangs-Grösse verdient, hat ihm aber auch in sehr entschiedener Weise gerathen, sich mit der Lection zu begnügen, die ihm das nachsichtige Publikum ertheilte, und sich nun mehr mit Lectionen den Gesangen zu beschäftigen.

— Im zweiten Concert populaire von Pasdeloup wurde der Schillermarsch von Meyerbeer, die G-moll Symphonie von Mozart, ein Allegretto von Mendelssohn und endlich die Leonore-Ouverture von Beethoven, die einen Beifallssturm erregte, aufgeführt. Das Programm des dritten Concerts enthielt die Genoveva-Ouverture Schumann's, die Pastoral-Symphonie Beethoven's, das Adagio aus dem G-moll-Quartett Mozart's, das Violinconcert Mendelssohn's, gespielt von Dupuis, Professor am Conservatorium von Lüttich und der Lorelay-Ouverture von Wallace.

— Die Logen und Gallerien des neuen Opernhauses werden durch enormen eisernen Balkenwerk getragen werden, so dass im ganzen Zuschauerraume keine Säule, kein Pfeiler zu sehen sein wird und die oberen Stockwerke wie in der Luft schwebend erscheinen.

— Der musikalische Berichterstatter der französischen „Illustration" und Mitarbeiter der meisten Musikzeitungen von Paris, Gustav Héquet, ist vor wenigen Tagen plötzlich gestorben; er war in Bordeaux geboren am 22 August 1803, und war zuerst Advocat, bis ihn die Liebe zur Kunst bewog, sich ausschliesslich der Musik und Litteratur zu widmen. Er war zu gleicher Zeit Componist, politischer Schriftsteller, Biograph und Kritiker; dabei war er ein sehr braver und bescheidener Mann — das beweisst schon der Umstand, dass nur sehr wenige, aber durchweg tüchtige Männer sein Leichenbegängniss begleiteten. Hätte er seine Stellung richtig auszubeuten verstanden, so wären sämmtliche Pariser Schauspieler und Schauspielerinnen, Sänger und Sängerinnen hinter dem Sarge einhergelaufen.

— Im Conservatorium fand vor einigen Tagen eine Versteigerung von alten unbrauchbaren Instrumenten statt. In dem Augenblicke, als ein begann, entdeckte man, dass eines derselben, das fast unkenntlich geworden, der Theil einer seit langer Zeit vergeblich gesuchten musikalischen Maschine sei, einer *sphère harmonique*, die ein gewisser Montu verfertigt hatte, und für welche ihm von der Regierung auf die Empfehlung der Academie der schönen Künste eine Unterstützung von 14000 Franken bewilligt worden war. Zur rechten Zeit ward dieser kostbare Fund der Zerstörung entrissen. In welchem Zustande diese alten Instrumente waren, kann man daraus entnehmen, dass der höchste Preis für ein Erard'sches Piano erzielt wurde und dass dieser Preis — — 6 Franken (1 Thlr. 18 Sgr.) betrug!

— Die Rede Saulé's auf Meyerbeer war ein Meisterstück von Feinheit, Zierlichkeit des Ausdrucke und Lieblichkeit der Bemerkungen. Er begann mit einer Erklärung der immensen Popularität die Meyerbeer in Frankreich geniesst; er beleuchtet den Irrthum mancher „rigorosen" Richter, die da meinten, Meyerbeer verdanke seinen Ruhm der grossen Geschicklichkeit, mit welcher er seine Erfolge zu veranstalten und zu verwerthen wusste, er sagte, dass weder immenser Reichthum noch richtig angebrachte Opfer, die gewonnene Kritik, entwaffnete Gegner, noch alle sonstigen Mittel im Stande sein, ein ganzes Jahrhundert irre zu leiten, dass man die Franzosen, den französischen Geist nicht einzunehmen vermag, wenn man ihm nicht hinlänglich, was ihm eben gefällt, was seiner Natur entspricht, und das Meyerbeer aber eben im höchsten Grade begeht war, den Eclecticismus, welchen jetzt der französische Geist am meisten huldigt, in seiner Musik auf die würdigste Weise vorzuführen. Er begann dann eine Darstellung der ersten Lebensverhältnisse Meyerbeers die von geistreichen Bemerkungen übersprudelt, unter denen rief besonders eine allgemeinen Beifall hervor: die Arbeit ist ein Entschuldigung für den Reichthum, und der Ruhm ist sein Schmuck, — er zeigt wie Meyerbeer zuerst ausübender Virtuose, dann zur dramatischen Compositionen hingezogen, nach allen Richtungen Versuche anstellt, bis er endlich sich den Styl schafft, welchen man nie den des historischen Colorits bezeichnen kann. Die Rede ist so ausgedehnt, (sie füllt fast einen ganzen Druckbogen), dass hier nur eben ein Hinweiss gegeben werden kann, aber sie ist werth allgemeine Verbreitung schon deswegen zu finden, weil sie zeigt, wie man unabhängig sein, und doch grossen Eigenschaften gerecht sein kann, was wir in Deutschland noch immer nicht fassen wollen; hier wird jedes Lob und jeder Tadel als Partheinahme angenahm. —

— Alle Zeitungen sind voll vom Lob des preussischen Musikcorps aus Rastatt, das (wie wir bereits mitgetheilt haben) auf besondere Einladung des Präsidenten der Künstler-Association Baron Taylor nach Paris gekommen ist, und dort Concerte veranstaltet. Der Kaiser hat die sämmtlichen Glieder und ihren werthen Kapellmeister Parlow zu sich geladen, bewirthet und reich beschenkt.

Brüssel. Hier hat sich ein Damen-G-esangverein gebildet, welcher die Pflege der guten Musik zu seinem Hauptzwecke erheben will, und dessen Gründerinnen die Absicht haben, dass der Chor später an den grossen Musikfesten, namentlich an den Rheinischen, theilnehmen könnte; es werden noch sehr viele formelle, locale, gesellschaftliche und geschäftliche Schwierigkeiten zu besiegen sein, man hofft jedoch, dass die Liebe zur Kunst die Eigenliebe bewältigen wird.

— Fräulein Artôt hat ihr Gastspiel beendet; dasselbe gab Anlass zu einem heftigen Federkrieg zwischen mehreren Journalen. Es wurde behauptet: der Kapellmeister Hanssen sei ein Gegner der italienischen Musik, welche Frl. Artôt vorzugsweise singt, und wende er deshalb alle Mittel an, um sie aus dem Texte zu bringen, ihr jeden Erfolg zu erschweren; diese Anschuldigungen waren vorzugsweise in französischen Journalen verbreitet. Dagegen versicherten andere und die *Indépendance belge* mit Ausdauer und Entschiedenheit, dass Fräul. Artôt durch ihre tempi rubati, durch ihre endlosen Cadenzen den Kapellmeister in Verlegenheit setze, der gar nicht mehr wisse, für wen er eigentlich tantiren soll. Die Wahrheit wird wahrscheinlich in der Mitte liegen; wie soll man aber Mässigung und Verständigung bei Theaterangelegenheiten erwarten?

London. Der Lehrstuhl für Musik an der Edinburger Universität ist einem Herrn Herbert Oakeley verliehen worden. Von 23 Candidaten, unter welchen sich sehr bedeutende Musiker befanden, haben die schottischen Universitäts-Senat- und sonstigen -oren keinen Würdigen gefunden, als den obbenannten Herrn, der wohl nie gedacht haben wird, dass seine musikalischen Fähigkeiten ihn zu einer Stelle von 4000 Thlr. Einkünfte verhelfen würden.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Digitized by Google

Empfehlenswerthe Musikalien
publicirt im October von

JUL. SCHUBERTH & Co.

Leipzig und New-York
welche sich durch Inhalt und Ausstattung auszeichnen.

	Thlr. Sgr.
Baldenecker, Al. Op. 3. Morceau de Salon. Andante pour le Violon avec Piano	— 20
Bayer, Ed. Le Repertoire du Guitarre. Cah. 3. Norma de Bellini	— 10
Barens, H. Das musikalische Europa. Cah. 9. Der Prophet. Salon-Fantasie für Piano à 2 mains	— 20
— — Derselbe à 4 mains	1 —
Burgmüller, F. Opernfreund. Potpourri. Neue Folge. No. 10. Lucia für Piano	— 15
Ecker, C. Op. 13. „Böse Zeiten das für einen tiefen Bass", komische Scene für eine Baesstimme mit Pfte.	— 15
Field, John. Nenn Nocturnes pour Piano et Violoncelle. No. 3—4 à	— 10
Fradel, Ch. Op. 29. Ungerisches Liebeslied für Pianof.	— 7½
— — Op. 32. Le Reveille du Rossignol. Reverie p. P.	— 10
Generali, Pietro. Messa a quattro voci con accompagnamento d'organo Partitura	2 —
Goldbeck, R. Op. 31. „Lilie", Polka-Mazurka p. Piano. Neue Ausgabe	— 10
Gruben-Hoffmann. La Trois Graces. No. 2. Op. 62. Mazurka capriccios pour Piano	— 10
Hauser, M. Op 9. Bibliothèque de Salon pour Cornet à Pistons avec Piano. No. 17. Addio di Venezia. No. 18. Barcarole Quadalquiver à	— 10
Krug, D. Op. 78. Repertoire populaire à 2 ms. No. 5. Variationen über Beethoven's Sehnsuchtswalzer. No 13. Rondo-Valse von Riecl. Neue Ausgabe à	— 7½
— — Op. 63. Repertoire de l'Opéra à 4 mains. No. 3. Favorittin von Donizetti. No. 4. Martha von Flotow à	— 10
— — Op. 78. Repertoire populaire à 4 ms. No. 3. Variationen über Weber's letzter Gedanke. No. 4. Fantaisie mélancolique üb. d. Walzer eines Wahnsinnigen à	— 10
Köhler, Fr. Op. 12. No. 1. Sonate für Pianoforte und Clarinette	1 —
Mnsou, W. Op. 12. Premiére Ballade pour Piano	— 10
— — Op. 14. Polka gracieuse pour Piano	— 10
Ruff, Joachim. Op. 98. Sangesfrühling. 30 Compositionen für 1 Singstimme mit Piano.	
No. 9. „Immer bei Dir" für Sopran oder Tenor.	— 7½
- 10. „Keine Sorg um den Weg" f. Sopr. od. Ten.	— 5
— — Op. 111. Deux Capricos pour Piano. No. 2. Valse	— 15
Schmitt, C. Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein für Pianoforte. Heft 3. Neue Ausgabe	— 15
Schumann, Robert. Op. 68. Jugend-Album. 43 Clavierstücke. Neue Ausgabe für den Unterricht progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen von K. Klauser. Heft 2	— 15
— — Op. 68 Jugend-Album. 43 Clavierstücke, bearbeitet für Pianoforte und Violine von Raplist von Hueyady. Heft 2	— 20
Siemers, Aug. Op. 28. Drei Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte	— 20
Spouholtz, A. H. Op. 22. 3ème Bouquet pour Piano.	
No. 4. Polonoise pathétique	— 7½
No. 5. Valse brillante	— 10
No. 6. Etude-Caprice	— 7½
Thinnes, F. J. Paillettes Valse élégante pour Piano	— 10
Wolff, H. Op. 6. Le Bal. 8 Morceaux caracteristiques pour Piano. No. 8. Finale	— 12½

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Neue Musikalien
im Verlage von

C. F. W. Siegel in Leipzig.

	Thlr. Sgr.
Geoge, R. Der geplagte Ehemann. Humoreske f. Bass oder Bariton mit Pianoforte. Op. 153. No. 3	— 10
Liszt, Fr. Fantasie über Motive aus Beethoven's „Ruinen von Athen" für Piano mit Orchester. Partitur	2 15
— — Dieselbe im Arrangement für zwei Pianof.	2 25
— — Dieselbe im Arrangement für Pianoforte allein	1 —
Pauer, E. Serenade für Pianof. Op. 61	— 15
— — Galop militaire pour Piano. Op. 62	— 17½
Ruff, Joachim. Drei Clavierstücke. Op. 125. No. 1—3	1 10

Im Verlage von **H. Karmrodt** in Halle erschien:

Astorga. Stabat mater für Sopran, Alt, Tenor und Bass in erweiterter Instrumentation bearbeitet und mit Clavierauszug versehen von R. Franz. Partitur mit Clavierauszug. 2 Thr. 15 Sgr. Chorsingstimmen 15 Sgr. Orchesterstimmen 1 Thlr.

Hieraus einzeln im Clavierauszug (auch als Solosingstimmen zu gebrauchen:

No. 2. Terzett (Sopran, Tenor und Bass) 6 Sgr.
- 3. Doppelduett (Sopr. u. Alt — Tenor u. Bass) 9 Sgr.
- 5. Arie für Sopran 5 Sgr.
- 6. Duett (Alt und Tenor) 6 Sgr.
- 8. Arie für Bass 5 Sgr.

Franz, Rob. Mittheilungen über J. S. Bach's „Magnificat" 5 Sgr.

Mozart's Violin-Quintette für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet von Rob. Franz. Neue Ausgabe.

No. 1. Quintett C moll 24 Sgr.
- 2. Quintett C-dur 1 Thlr. 12 Sgr.

Volkmar, W. Op. 37. Uebersichtliche Darstellung der gebräuchlichsten Accorde. (Den Schülern zur Wiederholung.) 3 Sgr.

24stes Verzeichniss antiquarischer Musikalien (gratis).

Neue Entre-Acte
für Theaterdirectionen und Orchester.

Soeben im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

12 Charakterstücke und Zwischenacte
für kleines Orchester
zum Gebrauch für Concert und Theater
von

A. F. RICCIUS.

Op. 35. Heft 1 . . . . . 4 Thaler.
Heft 2 . . . . . 3 Thaler.

Mittwoch, den 15. November 1865.
Abends 7½ Uhr.
Im Saale der Singakademie:

ZWEITE SOIRÉE
für ältere und neuere Clavier-Musik
gegeben von

Dr. Hans von Bülow
Königl. Preussischer Hof-Pianist.

Billets zu nummerirten Sitzplätzen à 1 Thlr. sind in der Königl. Hof-Musikhandlung von Ed. Bote & G. Bock, Französische Strasse 33E und Unter den Linden 27, zu haben.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33a. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 36.

XIX. Jahrgang № 46. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 15. November 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Lam.
MADRID. Union artistico musical.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 a, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy von E. Naumann. Nebst drei bisher ungedruckten Briefen (Schluss). — Ueber Meyerbeer's „Afrikanerin". Ein Brief an den Verleger der Oper von Joachim Raff. — Berlin, Revue. — Correspondenzen aus Wien und Weimar. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Von

Emil Naumann.

Nebst drei bisher ungedruckten Briefen.

(Schluss.)

Leider vermochte ich die Wünsche des theuern Meisters damals noch nicht zu erfüllen. Dem in den schönen Rheinlanden aufgewachsenen Knaben, der noch nicht reif genug war, um sich von der Kunst allein ausfüllen zu lassen, erregten die weiten Flächen Leipzigs eine Sehnsucht nach den fernen Bergen und dem grünen Strome der Heimath, die bald in ein unbesiegbares Heimweh ausartete und ihm alle Freudigkeit bei seinen ferneren musikalischen Studien raubte. Unter diesen Umständen war eine vorläufige Rückkehr in das Vaterhaus geboten. Später erst, als Mendelssohn den persönlichen Unterricht am Conservatorium längst aufgegeben und überhaupt nur noch ab und zu in Leipzig verweilte, wo ihn in der Direction der Gewandhaus-Concerte erst Ferdinand Hiller, dann Niels Gade vertraten, ward mir wieder das Glück zu Theil, mich ihm nähern zu dürfen und zwar diesmal recht eigentlich als ein vom Geschick Begünstigter, da er damals auch von Privatschülern nichts mehr wissen wollte.

Mendelssohn hatte in dieser Zeit, wenn man von dazwischen unternommenen Reisen nach Berlin, England und Leipzig absieht, seine eigentliche Residenz in Frankfurt am Main aufgeschlagen und brachte den Winter in der alten Kaiserstadt, den Sommer aber im benachbarten Taunusgebirge zu. — Es war mir nunmehr Ehrensache geworden, ihm durch Fortschritte zu beweisen, dass ich des erneuten Glückes ihm meine Arbeiten vorlegen zu dürfen, werth zu werden anfinge. Des Meisters hier folgende Zeilen mögen darthun, wie weit es mir damit gelang:

Soden im Taunus den 23. Juli 1845.

Hochgeehrte Frau!

All das Freundliche, was Ihr gestriger Brief enthält, kann ich nur insofern verdienen, als gewiss der Wille Ihrem Sohne nützlich und förderlich zu werden bei mir jederzeit vorhanden gewesen ist. Aber Sie glauben, dass dieser Wille zur That geworden sei, und da überschätzen Sie freilich das, was ich im Stande war für Ihren Emil zu thun. Die Zeit, die Musse, sogar die Nähe fehlten mir, um recht eigentlich auf seine Studien einwirken zu können; um so mehr freue ich mich, Ihnen auf Ihre Fragen hinsichtlich dieser Studien eine gute befriedigende Antwort geben zu können — ja was ich Ihnen heut über Emil zu sagen habe, ist besser und hoffnungsvoller, als was ich bis jetzt jemals über ihn gesagt und geschrieben habe. Das Talent, das ihm vom Himmel gegeben ist und zu welchem weder er selbst noch irgend ein Anderer etwas hinzufügen oder davon wegnehmen kann, lasse ich, wie immer, ganz unerörtert. Da ihm augenscheinlich nichts von dem fehlt, was einem wahren und tüchtigen Künstler nicht fehlen darf, so ist das Mehr oder Minder bei ihm, wie überall, nicht die Frage, sondern der Ernst, die Ausdauer, die wirkliche, aufrichtige, ungeheuchelte Liebe zur Sache, die grössere oder geringere Tiefe der Empfindung selbst bei den Vorarbeiten, das ist die Frage über die Andere mitsprechen können und deshalb war ich, wie Sie wissen, bei Ihrem Emil nicht ohne Besorgniss. Er hat aber in diesem letzten halben Jahre gethan, was er nur irgend konnte, um diese Besorgniss zu vertreiben, und ich muss ihm grade in Hinsicht des ernsten Fleisses das beste Zeugniss geben. Seine Arbeiten werden mit jeder Woche besser und reifer, er scheint selbst mehr und mehr Freude an der Erfüllung dieser seiner Pflicht zu finden und in gleichem Verhältniss wie er besser und sicherer arbeitet, scheint er auch in sei-

nem Innern besser und sicherer geworden zu sein. Wenn er bei dieser neuen Richtung standhaft verharrt, wie es alle Wahrscheinlichkeit für sich hat, da er sich dabei noch einmal so wohl befindet und gleichsam ein anderer Mensch geworden ist, so kann er und jeder, der es mit ihm wohl meint, gewiss mit voller freudiger Zuversicht in die Zukunft blicken. Sein ganzes Wesen, sowie seine Arbeiten sind tüchtiger, sind eines ernstrebenden Künstlers würdiger, auch sind es nicht die schlechteren Naturen, die sich erst mühsam von einem Stadium zum andern durchwinden müssen. Ich habe es Ihnen und Ihrem Herrn Gemahl im vorigen Winter nicht verhehlt, dass mir die höchste Zeit gekommen schien, um mit Anstrengung aller Kräfte und allen Ernstes das Studium der Kunst zu betreiben; hätte es daran jetzt wieder gefehlt, so würde ich nimmermehr an einen guten Erfolg geglaubt haben. Da aber im Gegentheil alles da ist, was selbst der Strengste fordern und erwarten konnte, da es im rechten Zeitpunkt da ist, so bin ich überzeugt, dass Emil zu etwas Gutem und Tüchtigem in Kunst und Leben berufen ist und hoffe fest, dass Sie und alle die Seinigen wahre Freude an ihm erleben werden. Die Begabtheit hat er, den Willen und das Streben jetzt auch, möge ihn denn der Himmel Ihnen so erhalten!

Leider kann ich in der ersten Zeit jetzt nicht hoffen, Sie persönlich wieder zu begrüssen; binnen wenig er Tage muss ich die hiesige Gegend verlassen, so schwer es mir auch wird. Doch halte ich es niemals lange aus ohne den Rhein zu besuchen und darum hoffe ich auch soll nicht gar zu lange Zeit vergehen, bis ich wieder einmal nach Bonn komme. Erhalten Sie mir bis dahin Ihr freundliches Andenken und mit den angelegentlichsten Empfehlungen an Ihren Herrn Gemahl bin ich

Ihr hochachtungsvoll ergebener
Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Zweimal wöchentlich wanderte ich damals von dem reizend zwischen einem Walde von Nuss- und Obstbäumen am Fusse des Gebirges gelagerten Kronenthal nach dem freundlichen Badeort Soden, wo Mendelssohn mit seiner Familie die meisten Stunden des Tages im Freien oder auf Spaziergängen zubrachte. Meine Arbeiten gaben ihm mitunter Anlass zu charakteristischen Aeusserungen. So sagte er mir einmal, als ich ihm eine Composition brachte, die ohne die rechte Stimmung entstanden und ausgeführt worden: „Schon die blos äusserliche Physiognomie dieses Stückes, lässt mich nicht viel Gutes davon hoffen. Gute Musik sieht auf dem Papiere anders aus; dies Blatt aber zeigt, noch ehe man es gelesen, eine Einförmigkeit so flach wie Berliner Menschen oder Berliner Gegend."

Wer sich gewisser Vorkommnisse während Mendelssohn's Jugend erinnert, die den Spruch, dass der Prophet nichts im Vaterlande gelte, wahr machen zu wollen schienen, wird diese Aeusserung und das dem Meister, trotz späterer überschwänglicher Anerkennung in der Heimath, ein solcher Rest von Bitterkeit geblieben, verzeihlich finden.

War Mendelssohn mit einer ihm vorgelegten Arbeit zufrieden, so fing er, indem er dieselbe durchflog, zu nicken, sich zu wiegen und überaus freundlich zu lächeln an. Stockte denn bei irgend einer Stelle einmal der Fluss oder musikalische Fortgang des Ganzen, so waren die meist mit Bleistift von ihm in das Manuscript des Schülers hineingeworfenen Abänderungen bewunderungswürdig und bestätigten das bekannte Wort, dass der Meister mit wenigen Strichen vollende, was der Geselle mit viel Aufwand von Mitteln vergeblich angestrebt. Ich bewahre diejenigen dieser Arbeiten, in denen die immer mehr verbleichenden und sich verwischenden Schriftzüge der längst ausruhenden Hand noch kenntlich sind, wie Reliquien.

„Wir haben", sagte mir Mendelssohn unter anderem einmal, „wenn uns ein musikalischer Gedanke kommt, nicht danach zu fragen, ob derselbe originell sei oder nicht *). Ist das musikalische Motiv nicht durch ein absichtliches Wollen oder Reflectiren entstanden, sondern eine Eingebung und innere Offenbarung, so vermögen wir ja ohnehin seiner Originalität weder etwas zuzusetzen noch zu rauben. Solche Eingebungen sind daher nur dankbar und wie ein reines Geschenk des Himmels zu empfangen. Wir versündigen uns an ihnen und verkümmern ihnen ihre Ursprünglichkeit und Einfalt, wenn wir aus eitlem Haschen nach Originalität an ihnen bosseln und kritteln. Wenn wir freilich später bei der musikalischen Durcharbeitung mit solchen uns ohne unser Zuthun verliehenen Gedanken anfangen, wie wir sie organisch weiter bilden und bis zur vollendeten künstlerischen Form entwickeln — das ist unsere Sache, die Sache unseres Wollens, unserer Energie und Beharrlichkeit. Nach dieser Seite hin können wir daher nicht streng genug gegen uns selbst verfahren. Nur aber keine Reflexion oder Kritik in den Stunden, in denen wir nur Dankbarkeit und Glück empfinden sollen. Hätte ich mich durch die Bemerkungen Anderer über mich dazu verleiten lassen, immer nur nach der Originalität meiner Gedanken zu fragen, ich hätte wahrlich nichts mehr schaffen können. Wer überhaupt nicht den festen Glauben hat, dass nur in der Kunst und im redlichen treuen Ausharren und Arbeiten als Künstler sein Lebensberuf sich finde, wer noch der Zustimmung Anderer oder des unmittelbaren äusseren Erfolges dazu bedarf, der soll lieber gleich aufhören. Es liegt hierin keine Selbstüberschätzung, sondern der Glaube, dass das, was unser Inneres am tiefsten bewegt und am nachhaltigsten zu Anstrengungen anspornt, auch der von Gott uns verliehene Beruf sein müsse. Darum merken Sie sich's, in zweierlei Dingen soll sich der Mann nicht drein reden lassen und zwei Dinge kann niemand ausser ihm selber für ihn wählen, diese sind: sein Beruf und seine Frau."

Als Mendelssohn Frankfurt wieder mit Leipzig vertauschte, gestattete er mir, da ich auf seinen Wunsch den specielleren Unterricht bei Franz Messer in Frankfurt fortsetzte, fernerhin schriftlich mit ihm zu verkehren und ihm meine weiteren Arbeiten einzusenden. Der zweite Theil der veröffentlichten Briefe enthält einige seiner aus Leipzig an mich gerichteten Antwort-Schreiben vom Anfange des Jahres 1846. Die am Schlusse desselben ausgesprochene Verheissung, gegen Pfingsten auf dem Wege zum Musikfeste in Aachen meiner gedenken zu wollen, sollte sich mir in schönster Weise erfüllen. Ich erhielt eines Abends die Nachricht, dass Mendelssohn so eben eingetroffen sei und mich den folgenden Morgen auf dem Taunusbahnhofe zu finden erwarte. Ich brauche nicht zu versichern, dass ich mich pünktlich einfand. Mendelssohn war noch nicht erschienen, eine Dame aber, deren reine Züge von einem holden Ausdrucke belebt waren, erkundigte sich bei verschiedenen Personen, ob er überhaupt eintreffen werde. Ich hielt es für meine Pflicht ihr Auskunft zu ertheilen, und erfuhr bei dieser Gelegenheit, dass ich die Freude hatte mit Jenny Lind zu sprechen, deren persönliche Erscheinung mir bis dahin unbekannt geblieben.

Nie habe ich Mendelssohn so vergnügt und voll glücklichen Uebermuthes gesehen, als während der in Mainz beim schönsten Wetter beginnenden Dampfschifffahrt durch's Rheingau. Ausser Jenny Lind war ein Kreis näherer Freunde Mendelssohn's auf dem Verdeck, von denen einige ihn nach Aachen begleiteten, andere ihm nur bis Bingen das Geleit gaben. Jenny Lind, die das Paradies Deutschlands, das Rheingau, mit seinem mächtigen Strom, den

*) Wörtlich nach unmittelbaren Aufzeichnungen.

Digitized by Google

bouquetartig daraus auftauchenden Inseln und seinen zu den Gebirgen sanft aufsteigenden lachenden Ufern zum ersten Mal erblickte, strahlte vor Freude. Mendelssohn steigerte dieselbe bis zur graziösesten Ausgelassenheit, als er ihr die Namen der berühmtesten auf den Höhen und in der Ebene wachsenden Weine nannte und dieselben je nach ihrer Güte mit classischen oder mittelmässigen Componisten verglich. So meinte er, der auf seinem sanft gewölbten Hügel wachsende Johannisberger sei der Mozart unter den Weinen; der an kühnen wilden Felsen emporsteigende Rüdesheimer dagegen der Beethoven. Nicht geringer wurden der Ingelheimer, Markobrunner, Geisenheimer und Assmannshäuser taxirt. Flog das Schiff aber an einem Rebengelände vorüber, dessen Name weniger bekannt war, so rief der bescheidene Künstler: „Da ist so ein Gewächs von der zweifelhaften Mittelgüte, die uns Anderen eigen ist, die wir zwischen den Grossen mitlaufen!"

Es musste sich auf irgend eine Weise verbreitet haben, welche Gäste unser Dampfboot heute über den Strom dahinführe, denn an der Landungsbrücke von Bieberich ein ganzer Männergesangverein in Parade stand, der Mendelssohn mit Chören aus seiner Antigone begrüsste. Ich hörte, wie ihm ein näherer Freund sagte: „Wie glücklich bist du Felix; dein Wandern gleicht überall einem Triumphzug!" Zu meiner Ueberraschung erwiderte Mendelssohn mit dem Ausdrucke plötzlicher Schwermuth aus aller Lust heraus: „Gönnt mir das — will mir's doch manchmal scheinen, als wenn mir nur der Frühling des Lebens gehöre! „Solche Ahnungen, wenn es überhaupt welche waren, flogen jedoch nur wie leichte Sommerwolken vorüber. In St. Goar schon war Mendelssohn wieder so aus Rand und Band, dass er der Lind mit täuschendem Ernste vorschlug, hier auszusteigen und sich einen Tag lang in der Gegend zu amüsiren. „Wer wollen Sie denn in Aachen ohne uns anfangen? Sie müssen ja doch auf uns warten, und sie etwas zappeln zu lassen, dazu haben wir, als die Hauptpersonen bei dem ganzen Spektakel ein Recht!"

Nachmittags gelangten wir nach Aachen. Mendelssohn und Fräulein Lind erschienen, da sie der lange Reisetag etwas angegriffen, noch nicht in der am Abend stattfindenden Probe. Da ich dieselbe besuchte und bemerkte, wie sehr der aus den verschiedensten Rheinstädten zusammengewürfelte Chor in Haydn's „Schöpfung" noch schwankte und in dieser Unsicherheit trotz aller Beschwörungen und Aufwallungen des interimistischen Dirigenten verharrte, so begriff ich nicht wie Mendelssohn mit zwei Proben in dieses Chaos Licht bringen würde. Aber das Dirigentenstäbchen ward eben in seiner Hand zum Zauberstab. — Schon sein persönliches Erscheinen wirkte magisch. Kaum erblickte ihn das zu den Hauptproben schon zahlreich versammelte Publikum, als es sich ebenso wie die imposante Masse der Mitwirkenden unter stürmischem Jubel von seinen Sitzen erhob. Das Orchester fiel mit einem Tusch ein, die jungen Damen überschütteten den Meister mit einem wahren Regen von Blumen und im Hintergrunde des Saales sprang man auf Stühle und Bänke um ihn besser zu sehen. Was Mendelssohn's Vorgänger Tags vorher weder mit Bitten noch mit Ausrufungen erreicht, ein klares verständliches Zusammenwirken, gelang nun wie von selbst. Das Räthsel löste sich zur Hälfte, wenn man die Andacht und den beglückten Ausdruck wahrnahm, mit welchem von dem ältesten Geiger bis zum jüngsten Mädchen die Blicke aller Ausführenden an seinen Winken hingen.

Mendelssohn hatte mir geboten, ihn nach der Generalprobe am Ausgange des Saales zu erwarten, da ich ihn zu einer ihm befreundeten Familie begleiten sollte. Unterwegs fragte er mich, was mir Haydn's Schöpfung, die ich noch niemals in ihrem Zusammenhange hatte aufführen hören, für einen Eindruck mache. Ich hatte zwei Jahre lang im Caecilienverein zu Frankfurt a. M. die strengen Motetten und Cantaten Sebastian Bach's mitgesungen und brachte in Folge davon einen etwas hohen Maassstab für die Chöre in der Schöpfung und die Gliederung und Führung der Einzelstimmen darin mit. So geschah's, dass ich ein wenig vorlaut und mit jugendlicher Unbesonnenheit die Antwort gab: „Ich finde Haydn's Schöpfung, nachdem ich so lange Sebastian Bach mitgesungen, etwas zopfig". Kaum waren mir diese unglücklichen Worte entflohen, als Mendelssohn mir mit dem Ausdruck grosser Strenge zurief; „Erst machen Sie es einmal besser, wie der zopfige Haydn! Ja, ja — der alte Papa Haydn und sein Zopf, das ist so eine Phrase unserer jungen Musiker. Wollte Gott, dass einer seiner derartigen Beurtheiler so viel Feuer und Jugend zeigte, wie der alte Papa!"

Es war übrigens nicht so schlimm gemeint. Schon denselben Abend war mir Mendelssohn wieder der liebevolle, gütige Meister, der er mir von jeher gewesen. Ich aber danke es ihm noch heute, dass er den Goethe'schen „Baccalaureus", der keinem Jüngling ganz fremd bleibt, so kräftig und zeitig bei mir austrieb.

Ueber Meyerbeer's „Afrikanerin".

Ein Schreiben an den Verleger der Oper.

Von

Joachim Raff.

Sie wünschen, meine objective Meinung über die „Afrikanerin" von Meyerbeer zu vernehmen. Leider habe ich noch keine Gelegenheit gehabt, das Werk von der Bühne herab auf mich wirken zu lassen, und kenne auch die Partitur nicht. Das ganze behufs einer Beurtheilung mir zu Gebote stehende Material, besteht in dem bei Ihnen erschienenen Klavierauszug der Oper. Doch will ich immerhin wagen, an der Hand dieses Führers eine rasche Wanderung durch das Werk vorzunehmen.

Meyerbeer hat meines Wissens niemals theoretisirt. Allein aus seinem praktischen Verhalten während mehr als dreissig Jahren, darf man wohl einige Grundsätze herleiten, welche als Norm für seine künstlerische Thätigkeit gedient haben mögen. Vielleicht formuliren sich dieselben in folgender Weise:

Die dramatische Musik hat die Aufgabe, den rein-menschlichen Inhalt des dramatischen Pathos, auch in einer allgemein verständlichen Weise an das Gefühl der Zuhörer zu vermitteln.

Eine Tonsprache, welche der Majorität des Publikums unverständlich ist, verfehlt ihren Zweck.

Wer die zeitgenössische Gesellschaft studirt, ihre Bedürfnisse und Neigungen kennen lernt, erstere befriedigt, letzteren entgegenkömmt, der wird von der Gesellschaft als Wohlthäter begrüsst, und der Erfolg seiner Kunstleistung ist unausbleiblich.

Die Musik ist unzertrennlich von dem jeweiligen Stande der Civilisation. Ein Künstler erprobt daher die Macht und sichert den Erfolg seines Werkes am ersten auf einem Platze, der als Brennpunkt der heutigen Civilisation anzusehen ist, Paris z. B. — An einem solchen Platze gehen die verschiedenen nationalen Elemente in

Digitized by Google

der „Gesellschaft" auf. Was diese Elemente durch die Einrichtung zu allgemeinen Zwecken an Individualität einbüssen, das gleicht die Gesellschaft aus, indem sie dieselben in ihre generalisirende Sphäre aufnimmt.

Diese Andeutungen mögen für den Standpunkt Meyerbeer's genügen. Die von demselben ausgehende künstlerische Thätigkeit des Meisters erfreute sich eines Erfolges ohne Gleichen. Von den sechs für Paris geschriebenen Opern erwarb ihm schon die erste einen Weltruf. — Mit den zwei vorletzten Partituren hatte er sich der *Opéra comique* zugewandt. In Betracht, dass er sich in der grossen romantischen Oper mit historischem Hintergrunde, am besten an seinem Platze fühlte, konnten wir seine in der „Afrikanerin" bewerkstelligte Rückkehr zu dieser Gattung nur mit Befriedigung wahrnehmen. Auch dieses Werk nun hat in Paris bei ungewöhnlich hohen Einnahmen bereits siebzig Vorstellungen erlebt, und wird sich voraussichtlich eines ebenso dauernden Verbleibs auf dem Repertorium der grossen Oper erfreuen, als seine Vorgänger, welche fort und fort den Grundstock jenes Repertoriums bilden.

Der aufmerksame Beobachter wird nie eine neue Partitur Meyerbeer's zur Hand genommen haben, ohne darin zahlreiche und unzweideutige Spuren der unablässigen Studien des Componisten zu finden, die sich auf alle Theile seiner Kunst bezogen. So kömmt es, dass sich auch in der „Afrikanerin" ein starker Niederschlag, des noch in so hohem Alter fortgesetzten Strebens: in seinem Style zeitgemässe Wandlungen zu bewirken, unverkennbar zeigt. Diese bestehen hier hauptsächlich in grösserer Concentration des lyrischen Ausdrucks, in einer durchaus freieren Form der Musikstücke, in gesteigerter Feinheit bei Behandlung des Recitativs, und endlich merklicher Frische im harmonischen Detail. Dass die Partitur auch neue Instrumentalcombinationen aufzeigen werde, glaube ich nicht bezweifeln zu dürfen.

* * *

Die „Afrikanerin" beginnt mit einem Orchestervorspiel, welches die beiden Abschiedsmelodieen des Vasco und der Ines exponirt. Man muss es als einen glücklichen Gedanken des Meisters bezeichnen, dass er auf diese Weise die Trennung der beiden Liebenden, und mithin das tragische Motiv seines Werkes symbolisirt hat.

Der Vorhang geht auf. Erster Act. Wir befinden uns mit der ersten Scene im Rathsaal der Admiralität zu Lissabon. Ines, die Tochter des Admirals Don Diego, erscheint mit ihrer Dienerin. Sie liebt Vasco de Gama. Dieser befindet sich auf einer Entdeckungsreise mit dem Seefahrer Diaz. Ruhm, und in dessen Gefolge wohl eine ansehnliche Stellung, sollen ihn — so hofft er der Geliebten würdiger machen. Eben hat Diego seine Tochter zu sich beschieden. Ines vermuthet, dass sie Neuigkeiten von der Expedition des Diaz, vielleicht von Vasco selbst, hören werde, von dem sie nun schon seit zwei Jahren ohne Nachricht ist. Liebe, Furcht, Hoffnung, Erinnerung gelangen in dem Recitative und der darauf folgenden Romanze, welche eine Reminiscenz an Vasco's Abschiedslied (oder vielmehr dieses selbst in Ines Munde) ist, zu wechselvollem Ausdruck. Eine zarte Melancholie ist über dem Ganzen ergossen. Anklänge an den Volkston zeigen sich in den liedlichen Partheien.

In der zweiten Scene erscheint nun der Admiral mit dem Präsidenten des Staatsrathes Don Pedro, und stellt denselben seiner Tochter als künftigen Gemahl vor. So sei es der Wille des Königs, sagt der Admiral seiner Tochter, die bei dieser Gelegenheit benachrichtigt wird, dass die Expedition des Diaz gescheitert und Vasco umgekommen sei. Ines Abneigung gegen die ihr aufgedrungene Verbindung zieht sich unverhüllt zu erkennen. In dem Terzettino, welches den lyrischen Niederschlag dieser Situation bildet, gruppiren sich die beiden Bässe, einleitend und begleitend um die reizende Hauptmelodie der Ines, welche mit zu den hervorragenden Schönheiten der Oper gehört.

Die dritte Scene nun, ist jedenfalls eine der bemerkenswerthesten des ganzen Werkes. Ines hat den Saal verlassen. Die Mitglieder des Staatsrathes treten ein. Don Alvar, ein Mann von Einsicht, Ehrlichkeit und Edelmuth, der Grossinquisitor nebst 8 Bischöfen; die übrigen Staatsräthe, weltlichen Standes, zumeist wohlgesinnte, aber energielose Leute. Die Rathssitzung beginnt unter Anrufung des göttlichen Beistandes. Pedro thut den Entschluss des Königs kund, dem gescheiterten Diez Succurs nachzusenden. Alvar theilt mit, dass nach dem Zeugniss eines von der verunglückten Expedition zurückgekehrten Offiziers, Diaz umgekommen sei; dieser Offizier wünsche vor dem Rathe erscheinen zu dürfen. Er wird vorgelassen; es ist Niemand anders als Vasco. Er berichtet in Kürze über den bereits bekannten Ausgang der Diaz'schen Unternehmung am Cap der guten Hoffnung und verlangt ein Schiff, um seinerseits das jenseits des Vorgebirges zweifellos zu entdeckende neue Land für Portugal in Besitz zu nehmen. „Und was behellet Ihr?" frägt der Grossinquisitor. „Ich", ruft Vasco aus, „die Unsterblichkeit.

> Und wag' ich auch mein Blut, mein Leben,
> Wenn ich bei Euch Gewährung fand,
> Dann will ich es mit Freuden geben
> Für meinen König, für das Vaterland."

Die Rathsversammlung scheidet sich nun in zwei Partheien: der Präsident und der Admiral, die wegen Ines gegen Vasco sind, und die Priester auf der einen, Don Alvar und die weltlichen Räthe auf der andern Seite. Um den Rath zu überzeugen, lässt Vasco zwei Sclaven in die Versammlung bringen, welche einem bis jetzt unbekannten Volke angehören. Diese Sclaven, die Vasco auf einem afrikanischen Sclavenmarkte gekauft hat, sind: Selika, vormals Königin einer ostafrikanischen Insel und Nelusko, ihr Begleiter, der sie ohne Hoffnung liebt. Schon ist Selika auf Vasco's Zureden in liebeverrathender Nachgiebigkeit bereit, über ihre Heimath Aufklärung zu geben. Allein sie wird durch Nelusko davon abgehalten, der sie bei den heimischen Göttern beschwört, das Vaterland und ihr treues Volk nicht zu verrathen. Nelusko selbst, nunmehr auch befragt, lehnt jedes Geständniss in drastischer Weise ab. Es bleibt Vasco nichts übrig, als nochmals auf den Typus seiner Sclaven als selbstredendes Zeugniss hinzuweisen und seine Forderung zu wiederholen. Er wird angewiesen, sich mit seinen Sclaven zurückzuziehen, da die Berathung beginnen soll. Pedro hat inzwischen einen Blick auf die von Vasco zurückgelassene, mit Karten und Zeichnungen versehene Denkschrift geworfen und bei sich beschlossen diese überzeugenden Nachweise für sich selbst auszubeuten, den Rivalen aber zu verderben. Berathung; heftige Diskussion; endlich Abstimmung, in welcher Pedro, Diego und die Geistlichkeit die Oberhand behalten. Das Ergebniss wird Vasco mitgetheilt. Dieser, der sich von der Majorität als ein wahnwitziger Thor zurückgewiesen sieht, geräth in gerechten Zorn, von dem er sich so weit hinreissen lässt, dass er den Rath beschimpft. Dadurch bringt er auch die weltlichen Räthe, mit Ausnahme des edlen Alvar gegen sich auf. Er wird zum Gefängniss verurtheilt. Der Grossinquisitor schleudert den Bann gegen ihn, während er an die Zukunft appellirt.

Der Bau dieses Finales ist ein sehr kunstvoller, es ist in zwei grossen Partheien angelegt. Die erste hat zum Rahmen den bereits auf allen Pianofortes liegenden Gesang der Bischöfe, ein zwölf Tacte langes Motiv mit einem eben so langen Anhang, zwischen dessen gekürzte Reprise die einzelnen Momente der Handlung eingefügt sind. Die Meisterschaft in dieser Art, ein dramatisches Ensemble in einen musikalischen Rahmen zu fassen, so dass es nicht in Folge

Digitized by Google

der Mannigfaltigkeit der einzelnen Momente auseinanderfallen kann, hat Meyerbeer schon im ersten Act des „Robert“ und in der Verschwörungsscene der „Hugenotten“ glänzend bethätigt. Diese letztere ist in der That nicht ohne Analogie mit dem ersten Finale der „Afrikanerin“. Allein dort hat man es mit bekannten Charakteren zu thun. Hier war die Schwierigkeit grösser, indem drei Hauptpersonen auf eine charakteristische Weise eingeführt werden mussten. Der Meister war seiner Aufgabe vollständig gewachsen: Vasco, Selika und Nelusko heben sich auf dem mächtigen Hintergrunde vortrefflich ab. — Die zweite Parthie nun enthält die Momente von der Rückkehr Vasco's in den Rathsaal an bis zum Schlusse. Die allmählig wachsende, mit Beschimpfung und Verwünschung endende Reibung ist glücklich wiedergegeben, und findet in den beflügelten Gegenreden, welche vom Chor da und dort unterbrochen sind, einen angemessenen Ausdruck, bis mit dem eigentlichen Schlussstücke in *E-dur* die völlig ausgeprägte Stimmung grossartig in Fluss gebracht wird, wo dann der Fluch des Gross-Inquisitors auf einem verminderten Septimen-Accord ganz zuletzt prächtig einschlägt.

Ich will meine gedrängte Betrachtung dieses Actes nicht schliessen, ohne auf eine Thatsache aufmerksam zu machen, welche für den Kunstverständigen wohl beachtenswerth erscheinen muss. Die „Afrikanerin“ ist die erste grosse Oper Meyerbeer's, wo schon im ersten Acte alle Hauptpersonen auftreten, und zwar sämmtlich ohne irgend eine conventionelle Einführung direct in die Handlung eingreifend. Bei einer dreiactigen Oper würde dies keinen Risiko mit sich bringen; bei einer fünfactigen hatte es sein Bedenken, indem man sich eines bedeutenden Wirkungsmittels von vornherein begab. Dass Meyerbeer sich dazu verstand, beweist nur, dass er der dramatischen Wahrheit selbst um einen hohen Preis genügen wollte. Hinzufügen muss ich, dass in keiner seiner früheren Opern der Held eine so glänzende Entrée hat, wie gerade in dieser.

Der zweite Act führt uns in einen Kerker der Inquisition zu Lissabon, worin Vasco bereits seit einem Monat sich befindet.

Die erste Scene zeigt ihn uns schlafend auf seinem Lager, zu dessen Füssen Selika wacht. Er schaut im Traum die neue Welt; aber auch Seufzer der Sehnsucht nach der Geliebten entwinden sich seiner Brust. Hier hört Selika zum ersten Male den Namen „Ines“, und glühende Eifersucht lodert in ihr auf. Aber das edle, opferbereite Weib bezähmt seine Leidenschaft. „Er sah sie weinen auf dem Sklavenmarkt, da gab er Schmuck und Waffen hin, um ihre Thränen zu trocknen“ — sie will ihm dankbar sein. Mild setzt sie sich wieder an sein Lager, fächelt seine brennenden Schläfe, und singt, oft unterbrochen von dem Ausdruck schmerzlicher Regungen, ein Schlummerlied, welches mich am meisten in denjenigen Parthieen anmuthet, die einen für die Sängerin charakteristischen, exotischen Anstrich haben.

In der zweiten Scene erscheint nun Nelusko. Er will Vasco tödten. Selika wehrt ihm, indem sie darauf hinweist, dass auch ihm Dankbarkeit gegen Vasco zieme, der ihn dem Sklavenhändler abgenommen habe. Nelusko's Neigung zu Selika tritt nun offen genug zu Tage, und der Dichter hat dabei Gelegenheit zu einer Arie gefunden, die der Componist in brillanter Weise benutzt hat. — Da Nelusko von seinem Vorhaben, Vasco zu tödten, schliesslich doch nicht ablassen will, bleibt Selika nichts übrig, als den Bedrohten zu wecken, welcher von der Gefahr, in der er schwebte, keine Ahnung hat. Er schickt Nelusko weg, welcher unwillig gehorcht. Der hierdurch veranlasste Nachsatz zur Arie schliesst diese Scene in origineller Weise ab.

Der wache Vasco zeigt in der dritten Scene, wie sehr sein Sinn nur von dem erfüllt ist, was seine Phantasie im Traume bewegte, — die Geliebte, die Entdeckung des unbekannten Landes, Rache an den Feinden. Er hat aus Mangel an anderem Material, sich eine Karte an die Wand seines Gefängnisses gezeichnet. Vor dieser steht er nun sinnend und berechnend in lautem Selbstgespräch, dessen Inhalt die ihm über die Schulter sehende Selika vernimmt. Eben denkt er wieder an die Umschiffung des Cap, und weist auf den Punkt, den er hierzu am geeignetsten hält. Selika zeigt dem höchst überrascht zuhörenden, in ueberfangen lebhafter Theilnahme den gefahrloseren Weg und verräth ihm, von der Erinnerung an ihre Heimath überwältigt, unbewusst, Dasein und Lage des gesuchten Landes. Der über die gemachte unschätzbare Entdeckung hocherfreute Vasco schliesst die vom Gefühl ihrer Liebe bewältigte Selika beklemmt an's Herz.

Die vierte Scene ist ohne Frage eine der bedeutendsten der Oper. Ines, Pedro, Alvar und Nelusko treten in den Kerker Vasco's. Als die eben noch in den glücklichsten Illusionen schwelgende Selika so plötzlich ihre Rivalin im Herzen des Geliebten, die „Weisse“, vor sich sieht, will sie sich in der ersten Wallung rasender Eifersucht auf sie stürzen. Vasco hält sie zurück. Ines geht auf Vasco zu, der seinen Augen kaum traut, sie hier zu sehen, und zeigt ihm, dass sie ihm Befreiung bringe, indem sie dem freudig Ueberraschten die betreffende Urkunde übergiebt; zugleich aber auch, dass sie ihn nun für immer verlassen müsse, womit sie sich zu Pedro wendet, um mit ihm hinweg zu gehen. Vasco vermuthet, dass ihre Handlungsweise einem falschen Argwohn entspringe, und um ihr diesen zu benehmen, schenkt er ihr die dadurch grausam enttäuschte Selika, sowie auch Nelusko. Ines' Schmerz wird durch die eben gemachte Entdeckung nur vermehrt. Pedro nimmt nun stolz Ines die beiden Sklaven an, und sagt dann dem darüber verwunderten Vasco, dass die neue Expedition ihm selbst anvertraut sei, Vasco, entrüstet hierüber, verlangt seine Karten und Pläne zurück. Man habe sie als thörichte Entwürfe verbrannt, sagt ihm Pedro, übrigens sei er (Pedro) vom König zum Gouverneur aller unentdeckten Länder ernannt, und werde in wenig Stunden absegeln. Hiermit bietet er Ines den Arm, um sie hinweg zu führen. „Mit welchem Recht?“ ruft der empörte Vasco. „Mit dem Rechte, das ich am Altare von Gott selbst empfangen“, entgegnet Pedro. Nun erst erfährt der gänzlich vernichtete Vasco, dass Ines seine Freiheit mit ihrer Hand erkaufen musste, und in einem von den furchtbarsten Seelenqualen erpressten Aufschrei verflucht er den Räuber seines ganzen Lebensglückes. Niemand hat den Muth, dem aufs Aeusserste gebrachten Manne zu wehren, als er sich der scheidenden Ines nochmals nähert.

Das ganze Finale ist knapp und energisch zusammengefasst, der recitativische Theil scharf und schlagend accentuirt. Der lyrische Theil wird von Ines beherrscht, die namentlich durch den ergreifenden Abschiedsgesang ein gut Theil des unausbleiblichen Erfolges in der Hand hat.

Der dritte Act wird durch ein Orchestervorspiel eingeleitet, welches abermals mit der Abschiedsklage Vasco's beginnt. Diese wird aber nicht wieder vom Abschiedsgesang der Ines, sondern von einer andern milde tröstenden Weise beantwortet, an deren Schluss sich sofort der Vorhang erhebt.

Wir sehen uns auf die offene See versetzt, in die Nähe des Cap. Die Handlung spielt durchaus auf dem Admiralschiffe des Don Pedro. Beide Verdecke desselben sind sichtbar. Auf dem obern befinden sich Nelusko und die Matrosen. Das untere ist in zwei Zimmer abgetheilt, in deren einem sich Ines mit ihrer Dienerin und den übrigen zum Schiffe gehörigen Frauen befinden, während das andere Pedro zum Aufenthalte dient.

Wie in den „Hugenotten“ das Treiben auf der Schreiherwiese, im „Propheten“ ein Stück niederrheinischen Volks-

Digitized by Google

lebens auf dem Eis, im „Nordstern“ das Lagerleben, so hat Meyerbeer hier in der ersten Scene den Morgen auf einem Schiffe in einem musikalischen Genrebilde dargestellt. Erst hört man das leise Geplauder der Frauen, dann ein kurzes Selbstgespräch Pedro's; jetzt geben ein Kanonenschuss und des Wirbeln der Trommeln der Mannschaft das Zeichen sich zu erheben und die Matrosen beantworten die bekannten Signale mit einem fröhlichen Gesang. Nun läuten die Schiffsglocken zum Morgengebet, welches dem Componisten zu einem harmonisch höchst interessanten Doppelchor für Frauen- und Männerstimmen Anlass gegeben hat, und die ganze Scene in würdiger Weise abschliesst.

Nelusko spielt in der hierauf folgenden zweiten Scene die Hauptrolle. Schon im zweiten Act hat er sich Pedro als Führer empfohlen, lndiglich um sich an dem „Heiden“ (denn dies ist ihm jeder Christ) zu rächen. Nunmehr ist er emsig damit beschäftigt sein Vorhaben auszuführen. Trotz der Mahnungen Alvar's, welcher darauf aufmerksam macht, dass man durch Nelusko's Führung schon zwei Schiffe verloren habe, trotzdem die Bosheit desselben sich darin klar zeigt, dass er als Belohnung für seine bisherigen Dienste das vakant gewordene Amt eines Zuchtmeisters verlangt, lässt sich Pedro doch in seinem Vertrauen nicht wankend machen, und beschliesst, auch fernerhin die Weisungen Nelusko's zu befolgen, der seinerseits die Unglücksfälle, welche die Expedition bisher betroffen haben, einfach auf die Missgunst des Meeresriesen Adamastor schiebt. Von diesem fabelhaften Ungeheuer weiss der böse Mensch eine wirkungsvolle Ballade zu singen, die das abergläubische Schiffsvolk in Schrecken und Furcht versetzt.

Inzwischen hat sich (dritte Scene) ein unter portugiesischer Flagge segelndes Schiff, auf dessen Erscheinen Alvar bereits aufmerksam gemacht hatte, ganz in der Nähe gezeigt. Es hat jetzt ein Boot ausgesetzt, welches auf Pedro's Schiff zusteuert. Das Boot legt an; Vasco entsteigt demselben. Er kömmt, um Pedro zu warnen, damit ihm nicht an derselben Stelle sein Geschick ereile, wo Diaz scheiterte: Untiefen im Meere und der feuernde Feind am Ufer drohen hier mit Verderben. Pedro nimmt seine Warnungen mit Misstrauen und Hohn auf. Vasco wird zusehends dringender, und gereizt von der Hartnäckigkeit Pedro's, antwortet er endlich auf dessen ironische Frage: „Seid Ihr für mich so besorgt, oder nicht vielmehr für Ines?“ „„Nun wohl, ja, es ist für Ines, jenes edle Weib. Zu retten sie, bleibt keine Wahl; mit ihr muss retten ich den verhassten Rival.““ Es fällt jetzt ein bittres Wort nach dem andern, der Streit endet mit einer Herausforderung von Seite Vasco's, welche Pedro mit heftigen Drohungen erwiedert. —

Endlich (vierte Scene) befiehlt Pedro den herbeieilenden Soldaten, Vasco an den Mast zu binden und zu erschiessen. Auch Ines und Selika sind hinzugetreten, und erkennen mit Staunen und Schrecken Vasco, und was ihm droht. Sie bitten beide Pedro um sein Leben, aber vergebens — es ist um Vasco geschehen, als plötzlich ein Matrose durch den Schreckensruf: „Zu den Segeln, der Sturm naht!“ die Aufmerksamkeit von dem Bedrohten ablenkt. Das Schiff, welches auf Nelusko's Rath vorwärts gelenkt worden war, wird vom Sturm erfasst und auf eine Klippe geworfen. Sogleich nahen sich in unzähligen Booten die Indier, um von dem aufgelaufenen Schiffe Besitz zu nehmen. Alles soll niedergemacht werden, als sie Nelusko und Selika gewahren, ihre Königin, der sie sofort ihre Huldigung darbringen. Diesen Umstand verdanken der noch lebende Theil der Bemannung und die Frauen, dass sie augenblicklich verschont werden; der Schlusschor ist von glücklichster Erfindung.

Man ist seit den „Hugenotten“ gewohnt, vom vierten Acte einer Meyerbeer'schen Oper etwas speciell Hervorragendes zu erwarten. Es giebt hierfür keinen andern Grund, als jene eigenthümliche Art von Ideenverbindung, welche sich in die Gemüther einschleicht. Ich glaube aus Erfahrung behaupten zu können, dass gerade in Folge der eigenthümlichen Beifalls- und Bogen-Reputation, welche der vierte Act der „Hugenotten“ für sich erwarb, der sehr bedeutende fünfte Act jener Oper von den Bühnenvorständen sowohl als vom Publikum in einer Weise misshandelt wird, welche als eine schreiende Ungerechtigkeit gegen den Componisten gerügt zu werden verdient. Wenn dergleichen schon bei den „Hugenotten“ selbst der Fall ist, so hat jedes andere fünfactige Werk Meyerbeer's noch weit mehr mit den Voraussetzungen zu kämpfen, welche sich in der öffentlichen Meinung betreffs eines „vierten Actes“ festgesetzt haben. Dass der Componist im „Propheten“ über den sehr wirkungsvollen dritten Act hinaus durch die berühmte Kirchenscene noch eine bedeutende Gipfelung erzielt hat, trug nur dazu bei, den Prestige zu erhöhen, der von der Ziffer vier unzertrennlich ist. Der vierte Act der „Afrikanerin“ enthält in der That Alles, was die hochgesteigerten Anforderungen des durch Meyerbeer selbst verwöhnten Publikums genug zu thun im Stande ist: einen in landschaftlicher und architektonischer Hinsicht interessanten Schauplatz, einen pompösen, durch das fremdartige der Costümirung eigenthümlich malerisch wirkenden Aufzug, einen absonderlichen Cultus, — eine markig umrissene Handlung mit vorwiegend arabeneo und schönen Affecten, — und endlich, was die Hauptsache ist, eine Musik, die sich dem Bedeutendsten, was ihr Schöpfer uns geschenkt, würdig anschliesst.

Der Vorhang erhebt sich nach wenigen einleitenden Tacten. Wir befinden uns in der Residenz Selika's, nicht mehr der Sclavin, sondern der Königin. Ein grosser, von Tempeln, Königlichen Palästen und Gärten umgebener Platz stellt sich dar. Hieher kömmt die Königin in feierlichem Zuge, von Priesterinnen, Brahmanen, Amazonen, Jongleurs, Kriegern u. s. w. gebildet. Der hierzu componirte indische Marsch ist in Erfindung und Form von origineller Haltung, indem er sofort einen eigenthümlichen Lokalton anschlägt und festhält, ausserdem aber auch für jede Hauptgruppe des grossen Zuges eine specielle charakteristische Motivirung einführt. Man kann sagen, dass er den Zug in einer Art von lebensvollem Tongemälde reproducire.

Der Marsch hat der ersten Scene als Einleitung gedient. Das Volk schwört nun Selika Treue, und sie erwiedert auf Nelusko's Aufforderung diesen Schwur. Nachdem berichtet worden, dass die sämmtlichen gefangenen Männer bis auf einen, den man in tiefsten Schiffsraum eingekerkert gefunden (Vasco, wie man sich erinnert), durch das heilige Schwert vertilgt seien, werden die Frauen, unter denen auch Ines, verurtheilt, den Tod unter einem giftaushauchenden Baum, den Manzanillobaum, zu finden.

Der gefangene Vasco tritt jetzt auf (zweite Scene). Er ist voll Bewunderung und Freude, indem er die Schönheit und Kultur des neuentdeckten Landes betrachtet, als er vernimmt, dass er sterben soll. Umsonst bittet er, dass man ihn wenigstens zu seinem Schiffe lassen möge, welches in der Nähe sein müsse, damit er wenigstens den Ruhm der Entdeckung für sich retten könne. All' sein Flehen ist umsonst. Schon schickt sich der vielgeprüfte Mann darin, als Held und Christ zu sterben, als Selika sich naht.

Die ganze Scene in Form einer Tenor-Arie mit Chor gehört zum Besten, was Meyerbeer überhaupt geschrieben hat, und ist von unwiderstehlicher Wirkung.

Selika gebietet den Opferpriestern einzuhalten (dritte Scene). Diese erinnern sie daran, dass alle Fremden geopfert werden müssen, und dass die Frauen demnächst zum Tode geführt werden. Als Vasco hört, dass nach Ines dem Untergange geweiht sei, ruft er den Opferpriestern verzweifelnd zu: „Trefft auch mich!“ Doch Selika kann ihn nicht

Digitized by Google

sterben lassen. Dem erstaunten Vasco Schweigen auferlegend, giebt sie, um ihn zu retten, vor, dass er hier kein Fremder mehr sei, sondern zu ihnen gehöre. Vasco habe ihr Leben und Ehre gerettet, aus Dankbarkeit habe sie ihm ihre Hand gereicht. Als Zeugen ruft sie Nelusko an, der, selbst auf's peinlichste überrascht, die Wahrheit ihrer Aussage beschwören muss, wenn er sie nicht sterben sehen will (vierte Scene). Was thäte er nicht für sie, die er einzig liebt? Die Situation hat Meyerbeer Gelegenheit zu einer wirkungsvollen Cavatine für Baryton und Chor gegeben.

Da nun aber jedes eheliche Band, das in der Ferne geschlossen worden ist, nach dem Gesetz vor den heimischen Altären geheiligt werden muss, so reicht der Ober-Brahmine ihnen den geweihten Trank und begiebt sich dann mit allem Volk in den Tempel, um für das Paar den Segen der Götter anzuflehen. Selika und Vasco bleiben allein auf der Scene zurück (fünfte Scene). Selika sagt ihm, dass nur sie sich durch die Einsegnung gebunden erachte, dass er frei, dass sein Schiff in der Nähe sei. Aber sei's die Folge der furchtbaren Aufregung, welche der rasche Uebergang vom bevorstehenden Tode zu seiner gegenwärtigen Lage bei ihm bewirkte, oder der innigsten Dankbarkeit gegen Selika, welche ihm nun wiederholt das Leben gerettet, oder sei es eine plötzlich aufflammende freie Neigung für sie, oder Wirkung des Trankes, oder endlich Alles dies zusammen — genug, er gesteht Selika, die vor Wonne in Entzücken geräth, dass er sie liebe, was man ihm um so weniger verdenken wird, als er Ines für todt hält. Diese Scene bildet ein Duett, welches in seiner Art mit der berühmten Liebesscene in den „Hugenotten" würdig rivalisirt und stets unter die schönsten Tondichtungen des Meisters gezählt werden wird. —

Während die Liebenden noch in einem ekstatischen Zustande verharren, öffnet sich die Tempelpforte. Der Ober-Brahmine, von allem Volk begleitet, tritt heraus und spricht den Segen über das Paar (sechste Scene). Hierauf zerstreut sich die Menge. Die Frauen umgeben Selika und bringen Kleider und Schmuck für den bräutlichen Aufzug. Ein Reigen von Bajaderen umschwebt die Glückliche, während sie von den Frauen geschmückt wird. Aber aus weiter Ferne hört man plötzlich Ines' Stimme. Es ist jene melancholische Abschiedsweise, die herübertönt, wie aus einer andern Welt. Vasco hört sie, diese Stimme, und erkennt sie für die „der treuen Ines, welche ihm von oben einen letzten Gruss sendet". Aber Selika ist bereits geschmückt, die Bajaderen führen Vasco zu ihr, die Priesterinnen bestreuen den Pfad zum Brautgemach mit Rosen.

Der Tanzchor, womit dieser Act schliesst, bildet durch seine Grazie einen willkommenen Gegensatz zu dem Geräusch und Pomp der Aufzüge und des Cultus, so wie zu den leidenschaftlichen Erregungen der vorhergehenden Scenen. Er weist durch die Stimme der Ines zugleich ahnungserweckend in den fünften Act hinüber.

In der That sind die portugiesischen Frauen, bis zu dem Augenblick, wo sie unter dem Giftbaum geführt werden sollen, in einem der Königlichen Gärten untergebracht. Von dorther klang euch Ines' Stimme, welche Vasco so unversehens vernahm. Es konnte nicht fehlen, dass Vasco beim ersten Gang in diese Gärten Ines entdecken musste, und dass Selika von dieser Begegnung erfuhr. Wir sehen daher in der ersten Scene des fünften Actes, wie diese Ines über den vermeintlichen Verrath Vasco's zur Rede stellt. Ines sagt ihr, dass Vasco durch Zufall in ihre Nähe gekommen sei, ihr aber versichert habe, er werde Selika in Treue ergeben bleiben. Jedoch ebenso wohl wie Ines weiss, dass Vasco's Liebe ihr gehört, wenn auch das Gebot der Ehre und die Pflicht der Dankbarkeit ihn an Selika fesseln, eben so wohl ahnt dies auch Selika mit jenem feinen und sichern Instinkt, welcher der weiblichen Natur eigen ist. Beide empfinden ihr ganzes Elend, und sprechen es einander aus. Selika, die stets opferwillige, ist zuerst bereit, ihre Rechte aufzugeben, um den Geliebten nicht unglücklich zu sehen. Je, als Ines sie belehrt, dass nach den Gesetzen ihres Glaubens nur der Tod das Band der Ehe trenne, und Vasco ihr nicht angehören könne, fasst Selika einen heroischen Entschluss, der in der nächsten Scene zur Ausführung gelangt.

Die so eben geschilderte Situation hat Meyerbeer zu einem grossen Duett für die beiden Primadonnen veranlasst, welches vermöge des darin vermittelten Gefühlsinhaltes von höchster Wirkung ist.

Der Entschluss Selika's kömmt nun zur Ausführung. Sie beauftragt (zweite Scene) Nelusko, der mit einigen Kriegern herbeikömmt, Ines und Vasco auf das Schiff des letzteren zu bringen, welches in der Nähe noch immer auf die Rückkehr seines Commandanten harrt. Ein Schreiben, welches sie Nelusko anvertraut, soll dieser dem Vasco erst dann geben, wenn er sich bereits am Bord befinde, und endlich soll er, sobald er sich von der wirklichen Abfahrt Vasco's überzeugt habe, zu ihr zurückkehren, wo er sie dann auf der Höhe des Vorgebirges finden werde. Nelusko, erst ganz glücklich über die Abreise Vasco's und neue Hoffnungen für sich schöpfend, vernimmt die letzten Worte Selika's mit Bestürzung und macht sie darauf aufmerksam, dass an jener Stelle des Cap sich der Giftbaum befinde. Selika entgegnet, sie wisse dies wohl, aber von dort aus übersehe man das Meer, dies sei es, was sie wolle. Nelusko entfernt sich.

Die letzten Scenen versetzen uns nun auf die ebenbezeichnete Anhöhe, wo der Giftbaum seine todbringenden Aeste ausbreitet. Wehe dem, der unvorsichtig den süssen Duft athmet, den die Blüthen jenes Baumes spenden! Zuerst glaubt er sich in die himmlischen Regionen versetzt, aber dieser in Wahnsinn ausartende Traum führt zum Tode hinüber. Hierher sehen wir nun Selika ihre Schritte lenken, zum Sterben bereit. Sie hat dem Geliebten vergeben und mit dem Leben abgeschlossen. Allmählig macht sich der Einfluss des verhängnissvollen Baumes, dessen Blüthen sie pflückt, geltend: Brahma's Himmel öffnen sich ihrem Blick — Stimmen seliger Geister tönen ihrem Ohr — auf lichtem Wolkenwagen, von Schwänen gezogen, von Houris umgeben, sieht sie den Geliebten nahen, näher — näher — jetzt ist er da — mit einem Schrei des Entzückens sinkt sie am Fusse des Baumes nieder.

So findet sie der zurückkehrende Nelusko. Sein Flehen ist umsonst, sie stirbt. „Das ist der Tod", ruft der Unglückliche, indem er ihre Hand erstarren fühlt. „Nein, es ist höchstes Glück!" seufzt die Scheidende.

Der Erfolg dieser Scene in Paris und London ist bekannt. Die einleitende Phrase, welche beinahe in jeder Vorstellung da capo verlangt wird, ist seither als „letzter Gedanke Meyerbeer's" popularisirt worden. Die ganze Scene ist eine ununterbrochene Kette der glücklichsten Inspirationen in Melodie, Harmonie und Declamation. Selika ist hier nicht mehr die afrikanische Königin: sie ist die scheidende Muse Meyerbeer's, die ihren Freunden Lebewohl sagt. —

* * *

Wir sind am Ziel unserer Wanderung angelangt und ich lege die Feder aus der Hand. Doch nein! Lassen Sie sich noch ein Wort zum Schlusse dieser Zeilen sagen!

Die Kunst ist ewig, wie Gott. Nur ihre Manifestationen wechseln. Meyerbeer war eines ihrer Organe, mit einer bestimmten Mission betraut. Er hat diese Mission erfüllt. Jeder, der sein letztes Werk mit Aufmerksamkeit studirt, wird, wenn er anders den Puls eines Künstlers zu fühlen und die Diagnose seiner Krisen zu stellen im Stande ist, hier bereits die Spuren einer Transaction bemerken,

Digitized by Google

die der Meister vielleicht vollzogen hätte, wäre es seine Aufgabe gewesen. Aber preisen wir den grossen Todten glücklich, dass ihm diese Aufgabe nicht zugedacht war. Glücklich vor Allem, dass ihm gegönnt war, so Vieles zu schaffen, was stets fort rühren und erfreuen wird, und dass der grosse Einfluss, welchen er ein Menschenalter hindurch auf die dramatische Musik auszuüben vermochte, keineswegs ein verlorener ist.

Die Vaterstadt des verewigten Meisters ist, wie billig, die erste deutsche Stadt, welche das letzte Werk desselben zur Aufführung bringt. Der Erfolg dieses Werkes wird ein grosser sein; erfreulicher wäre es, wenn er nicht der letzte des Meisters wäre. Denn mit Meyerbeer ging wieder ein Künstler zu Grabe, der mit vorzugsweise deutschen Waffen die ihm botmässige Welt unterjocht hatte, — mit deutscher Lehre, deutschem Wissen, deutschem Fleisse, die sich auch da nirgends verläugneten, wo er sich in Folge seines eigenthümlichen Standpunktes wälscher Mittel bediente. Mit ihm wurde daher auch vorläufig der deutsche Primat in der grossen Oper zu Paris, der mit Gluck glorreich begonnen hatte, zu Grabe getragen.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Verdi's „Violetta" (Traviata) gehört nicht zu den bei unserm Publikum beliebten Opern; in der That scheint auch dem Componisten, nachdem er den sehr pikant und melodiös geschriebenen ersten Act vollendet hatte, die rechte Lust für das Werk verloren gegangen zu sein, die Musik der Oper im Allgemeinen trägt den Stempel des Gemachten, Gesuchten. Dennoch durchweht das wirkliche Stück menschlichen Lebens, die Blutwärme, welche das Original des jungen Dumas (*la dame aux camélias*) so anziehend macht, auch die Oper Verdi's und wie so manches schwächere Bühnenwerk nur durch das Vorhandensein einer sehr dankbaren Rolle fortlebt, so erhält sich auch die „Traviata" durch die für Sängerinnen so interessante Aufgabe der Violetta. Die berühmtesten Repräsentantinnen der italienischen Oper, unter ihnen obenan die Piccolomini, Lo Grange, Adalina Patti, haben sich hier als Violetta bewundern lassen und selbst die Artôt bei die ihr oft sehr mühevolle, hohe Lage der Parthie nicht gescheut und sie mit Hülfe von Aenderungen und Transpositionen durchgeführt. Auch Frl. Orgeni, die talentvolle Errungenschaft unserer Königl. Oper, welche sich mit Recht schon der ganz besonderen Gunst des Publikums erfreut, scheint die Aufgabe mit grosser Vorliebe studirt zu haben, ihre Darstellung am 7. war das Gelungenste, was die Künstlerin uns bisher geboten. Es ist höchst erfreulich zu bemerken, wie sich die Begabung des Frl. Orgeni, gelungen durch die Theilnahme und den Beifall der Kritik wie des Publikums, nach allen Seiten hin entfaltet; war Frl. Orgeni jetzt zum ersten Male auf der Bühne zieht, könnte nie auf die Idee kommen, dass die Sängerin noch keine zehn Male aufgetreten ist; die Stimme gewinnt mit jedem Abende an Intensivität und rundem Klange, der Gesang im Allgemeinen an Freiheit und Innerlichkeit, die Coloratur an Kühnheit und pikanter Verve, das Spiel an Verhalten und in Folge dessen an Empfindung, die Bewegungen an Anmuth; der Schwerpunkt der Parthie liegt gesanglich im ersten, dramatisch im letzten Act, in beiden wusste Frl. Orgeni trotz der oben genannten bedeutenden Vorgängerinnen, den grössten Erfolg zu erzielen. Die grosse Scena im ersten Act war wirklich meisterhaft durchgeführt; das Andante in *F-moll* mit dem schliessenden *F-dur* nahmen eine Zartheit und Innigkeit, die wahrhaft zu Herzen gingen und der Walzer wurde mit einem Schwunge und einer Rapidität der Coloratur gegeben, die der Sängerin den stürmischsten Beifall und doppelten Hervorruf einbrachten. Eine kleine hörbare Ermüdung der Stimme nach diesem so viel Feuer als Kraft erfordernden Stücke wird sicher bei der Wiederholung der Rolle fortfallen; Frl. Orgeni muthet ihrem allerdings merkwürdig langem Athem oft zu viel, und oft nicht Nothwendiges zu; weshalb z. B. bei dem Schlusse des eben erwähnten Andante, *F-moll* ¾, Frl. Orgeni nach der Fermate *E* nach die beiden ersten Töne in *F-dur* in demselben Athem mit heranzieht, begreifen wir nicht; der Effect würde nicht geringer sein, wenn vor dem *F-dur* der Athem genommen würde, während dergleichen Kraftstücke die Stimme für folgendes Schwierige schon vorweg anstrengen. Prächtig wusste Frl. Orgeni das Colorit des letzten Actes zu treffen, so dass der Eindruck ein überaus rührender werden musste; auch die Darstellung zeigte sich hier als eine sehr interessante, geistig belebte. Der Beifall des Publikums war, wie schon erwähnt, für die beliebte Künstlerin ein lautwährend sehr reicher. Als Alfred gastirte der Tenor Herr Cerion, in der brillanten italienischen Saison des Victoria-Theaters 1860 eine Stütze des Ueberschwemmens und gewiss noch heute einer der tüchtigsten italienischen Sänger. Natürlich hat Herr Cerion, welchen wir überhaupt in seiner besten Stimmkraft nicht kennen gelernt, der Zeit den Tribut zahlen müssen. Die Stimme klingt besonders in den Mitteltönen etwas rauh und mühsam, erzielt jedoch in der Höhe immer noch gute Effecte; dabei singt Herr Cerion mit Geschmack, Empfindung und Feuer und weiss seine Mittel mit künstlerischem Bewusstsein zu gebrauchen. Das Publikum, zuerst merkwürdig fremd thuend gegen den Künstler, welcher ihm vor wenigen Jahren als Manrico, Herzog in „Rigoletto", Almaviva, Edgardo u. s. w. enthusiastischen Beifall abnöthigte, wurde im Verlauf des Abends wärmer und spendete dem wackeren Künstler die verdiente Anerkennung. Die übrigen Personen der Oper sind, mit Ausnahme von Alfred's Vater, welchen Herr Betz vortrefflich sang und besonders in dem *Des-dur*-Liede grossen Beifall fand, Staffage, erschienen aber durch die Herren Salomon, Barth, Basse, Frl. Guy ungemessen gegeben. Die Oper im Ganzen wurde in Italienischer Sprache ausgeführt, nur die Chöre sangen deutschen Text. — Am 8. wurde neu einstudirt Flotow's „Stradella" gegeben. Die Leistung des Herrn Wachtel in der Titelrolle ist bei seinen öfteren Gastspielen im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater genügend besprochen; sie gehört zu seinen gelungensten und sagt ihm besonders zu; sie giebt ihm auch hinreichende Gelegenheit, sein klangvolles Organ in wirksamster Weise zu verwerthen, deshalb war der Beifall für ihn ein durchweg lebhafter. Fräul. Horina gab sich mit der Leonore alle Mühe, doch möchten wir der Sängerin im Ganzen mehr innores Leben wünschen. Die Herren Krüger und Bost sangen und spielten die beiden Banditen charakteristisch und auch Hr. Barth als Bassi geeügte. Scenirung, Ausstattung und Ballets waren wie immer reich und anmuthig. — Am 12. trat Frl. v. Pöllnitz als Lucrezia in der Donizetti'schen „Lucrezia Borgia" zum zweiten Male auf. Von der Gluck'schen Iphigenie zur Lucrezia ist ein weiter Sprung; wir erinnern uns keiner Sängerin, welche beide Parthieen gegeben hätte. Ueberdies halten wir die Titelparthie der Donizettischen Oper für keine Aufgabe, die sich in den Händen einer Anfängerin zu einer günstigen und dankbaren gestalten könnte, sie erfordert neben hervortretenden Stimm-Mitteln auch ein so vielfach nüancirtes, des leidenschaftlichsten Ausdrucks fähiges Spiel, wie es eine der Bühnenroutine ermangelnde Darstellerin nicht zu

Hierzu eine Beilage.

bieten vermag. Mit dem Wegfall des wirksamen dramatischen Theils der Rolle wachsen aber unwillkürlich die Ansprüche an die gesangliche Leistung, die Sängerin war nicht im Stande, diese nach nur in der nothwendigsten Weise zu befriedigen. Die Stimme klang auch heute angegriffen und — bei italienischer Musik doppelt fühlbar — ohne sinnlichen Reiz, die Höhe im Forte körperlos und scharf. Die Technik zeigte sich ungleich und mangelhaft, den Scalen fehlte die Rundung, dem Legato in den Figuren die Deutlichkeit, so dass z. B. bei der Wiederholung des *Es-dur*-Themas in der Auftritts-Arie die Sechzehntheil-Figuren sehr verschwommen zum Vorschein kamen; der Triller wurde sorgfältig vermieden. Im Ganzen war die Schule der Mad. Vierdot nur aus dem festen Einsatz der Töne und aus einigen neuen Cadenzen zu erkennen; von den letzteren gingen aber einige bis zum hohen s — ein bei Frl. v. Pöllnitz keineswegs wohlklingender Ton. Bei dem Umstande, dass dem Organ der Sängerin der kräftige Ausdruck nicht zu ermöglichen ist, mussten natürlich die auf scharfe Gegensätze berechneten dramatischen Scenen abgeblasst und dürftig erscheinen und konnten die vom Componisten beabsichtigte Wirkung nicht hervorbringen. Das nicht allzu nachsichtige Sonntags-Publikum war in lauer Stimmung und nur mit Mühe kamen die üblichen Hervorrufe zu Stande. Die Partie des Orsino sang Frl. Bähr ebenfalls ohne grossen Effekt; bis jetzt hat sich in Stimme und Vortrag der Sängerin wenig geändert, das Legato ist entweder unklar oder gehackt, die Höhe (z. B. in der ersten Scene das gehaltene *Fis*) scharf; die in derselben Scene angebrachte Cadenz war ungeschickt gewählt, da sie die wenig ausgiebige Tiefe — sogar ein klangloses tiefes *Fis* — schonungslos aufdeckte. Bei einer so wenig umfangreichen Parthie sollten Gedächtnissfehler in Bezug auf die Einsätze nicht vorkommen. Der Gennaro des Herrn Wawrsky wie der Herzog des Hrn. Salomon sind öfter besprochen, beide Künstler fanden mehrfachen Beifall. — Die sonstigen Vorstellungen der Woche waren am 6. „Postillon von Lonjumeau“ mit Hrn. Wachtel; am 8. „Margarethe“ mit Frl. Lucca; am 10. eine Wiederholung der „Violetta“ mit Frl. Orgeni und Hrn. Carion.

Die neu engagirte Oper des Wallner-Theaters hat bereits nach drei Vorstellungen (zwei Mal „Cascadetta“ und ein Mal „Ehemann vor der Thür“) ihr Ende erreicht; die Direction ist nach dem entschiedenen Misserfolge nicht lange unschlüssig gewesen und hat dem Personale die Weisung ertheilt, sich nach anderweitigen Engagements umzusehen. Hr. Wallner muss indess als Reugeld für die in Hinsicht auf seine Bühne ganz unpraktische Specalation einigen fest engagirten Opern-Mitgliedern die Gagen auszahlen; auch der mit Hrn. Offenbach auf ein Jahr abgeschlossene Contract kostet Hrn. Wallner ein Sümmchen. Das Wallner-Theater wird in Zukunft, wie bisher, Possen und Lustspiele geben.

Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat ein Gelegenheitsschwank „Carlotta Patti“ von Drost, Musik von Lang und Conradi, angesprochen. Hr. Tiedtke, in der recht gelungenen Maske der Sängerin, erregte viel Heiterkeit.

Die Herren Heltmich, Rehbaum, Wendt und Hoffmann haben im Meyerschen Saale einen Quartettcyclus begonnen, für den sie den billigsten Preis (5 Sgr. Entrée) festgestellt; wir werden dem Unternehmen noch specielle Besprechung widmen; einstweilen können wir nur sagen, dass das schöne Streben, die klassische Musik allen Schichten der gebildeten Gesellschaft zugänglich zu machen, volle Aufmunterung verdient.

Ein ähnliches Unternehmen ist auch das des Hrn. Blumner, der alle vierzehn Tage „Montags-Concerte“ veranstaltet, und den Preis à 10 Sgr. im Abonnement festgesetzt hat. Der erste Abend war sehr zahlreich besucht, wir freuten uns den geschätzten Künstlern Herren Grünwald und Dr. Bruno wieder zu begegnen, die wir lange und ungern im Concertsaal vermisst haben. Herr Blumner ist ein tüchtiger Musiker und Pianist; mehr Wärme des Vortrags würde seiner correcten Technik sehr zu Gute kommen. Frl. Hertha Haase sang Lieder von Mendelssohn und Franz Schubert; wir wünschen der jungen Dame Glück zu dem wohlverdienten Erfolg; und möchten nur den wohlgemeinten Rath ertheilen, dass sie der Aussprache einige Sorgfalt widme. Wer solch ein musikalisches Talent und solche Mittel besitzt, muss recht sehr darauf bedacht sein, sie zur vollkommenen Geltung zu bringen. Herr Seyffert sang zwei Lieder mit richtigem Verständniss und Gefühl.

Am 7. hatte Herr Mohr mit dem von ihm dirigirten Männergesangverein ein Concert im Arnimschen Saale veranstaltet, worin er neuerdings das schöne Streben bekundete, den sehr heruntergekommenen Männergesang in edlere Bahnen zu lenken. Aufgeführt wurden: „Hymne“ von Mohr, „Geisterschlacht“ von Kretzschmer, Schneider's Doppelchor „Jehovah“. Wir wünschen dem Vereine bestes Gedeihen auf dem guten Wege, den er eingeschlagen.

Am 8. hat Herr Musikdirector Schneider in der Garnisonkirche die Schöpfung aufführen lassen. Die Herren Zschiesche, Siebert und Georgowsky, die Damen Hennemann und Börner lösten ihre Aufgabe mit Fleiss und Liebe. Chor und Orchester liessen viel zu wünschen übrig. d. R.

Correspondenz.

Wien, den 11. November 1865.

—W.— Die Festliedertafel des Wiener Männergesangvereins eröffnete am verflossenen Samstag in glänzendster Weise die Concertsaison. Im grossen Saale hatten sie drei riesigen Tafeln die Sänger, nahe an 300, Platz gefasst und begannen die Reihenfolge ihrer Programmnummern mit Mendelssohn's „Festgesang“ einem bekannten effectvollen Chore, der, mit Lust und Liebe vorgetragen, rauschenden Beifall erntete. Als hervorragende Novitäten wurden dankbar begrüsst: Herbeck's Chor: „Der Verliebte“, eine einfache Volksweise mit ziemlich naivem Texte, welche auf stürmisches Verlangen wiederholt werden musste; dann eine etwas grössere Composition von Engelsberg: „Pusten auf der Alm“ betitelt, mit Texten von verschiedenen deutschen Dichtern, die ihrem naturseligen Stoff zufolge ein harmonisches Ganzes bilden und vom Componisten im Ländlerstyle behandelt, eine sehr gemüthliche Stimmung im Publikum erweckten; so zwar, dass jeder einzelne Abschnitt des ganzen Liedercyclus lebhaft beklatscht und theilweise zur Wiederholung begehrt wurde. Schlosser's bekanntes komisches Potpourri: „Die Landpartie“ und Koch's „Caffee-Gesellschaft“ erregten viel Heiterkeit, wie denn überhaupt der ganzen Festabend hindurch Festgeber und Publikum volle Ursache hatten, gegenseitig mit einander vollkommen zufrieden zu sein. —

Sonntags am 5. d. um die Mittagsstunde, versammelten die Philharmoniker sich zu einem zahlreichen und durch höchst gewähltes Stammpublikum im Hofoper-Theater. Mendelssohn's Ouverture zu: „Ruy Blas“, mit seiner Meisterschaft exekutirt, die dieses Orchester seit langer Zeit zu einem der ersten in ganz Europa

stempelt, eröffnete würdig diese Academie. Cherubini's darauf folgende Lodoiska-Ouvertura, ward von der siegreichen Kraft ihrer Vorgängerin beinahe erdrückt, um so freundlicher begrüsste man die höchst pikante Novität von Julius Grimm, eine Suite in kanonischer Form für Streichinstrumente. Ein so geistreiches als elegantes Werk, dessen Styleinheit weit entfernt ist Monotonie zu erwecken, sondern die Hörer fortwährend in lebhafter Spannung erhält. Vorzüglich schöne Effecte entfaltet das Soloquartet im Mittelsatze, dessen reizende Andante an Schumanns Fantasie mahnt. Dass Director Hellmesberger diese herrliche Gelegenheit, sein elegisches Violinspiel geltend zu machen nicht versäumte, versteht sich von selbst, doch auch die Viola verdiente die vollste Anerkennung. Wir freuen uns dieses unzweifelhaften Triumphes der edelsten und keuschesten Musikform um so mehr, als unsere moderne Geschmackerichtung auch gerade alles einfach Schöne zu ersticken droht und Effecthascherei mit Charlatanerie gepaart die echte, edle Kunst zu überwuchern strebt. Beethovens B-dur-Sinfonie, prachtvoll vorgetragen beschloss dieses ausgezeichnete Concert, welches vom Kapellmeister Dessoff trefflich geleitet die dankbarste Aufnahme fand.

Donnerstag den 9. d. Abends gab Laub seine erste Quartett-Production im Musikvereinssaale, der überfüllt, von der ausserordentlichen Beliebtheit des Concertgebers rühmliches Zeugniss gab. Zur Aufführung kam ein Quartett von Haydn in B-dur — Schumann's Clavier-Quartett in Es — Beethoven's Quartett in B, Op. 18. Sämmtliche, hier bereits oft gehörten Tonstücke wurden selbstverständlich mit ausgezeichneter Technik, Sicherheit und Eleganz von Seite Laub's und mit tiefem Verständnisse von Seite seiner Mitspieler vorgetragen. Entzückte Laub durch die Tonfülle und den würdevollen Ernst im Adagio, wie durch die gleich Schaumperlen auf- und niederwogenden heiteren Tonfluthen im Scherzo, so ernteten die Herren Käsmayer, Gilbert und Schlesinger reichlichen Beifall für ihr gediegenes Zusammenspiel. Herr Horo, als trefflicher Clavierlehrer in Wien bekannt, trat bei dieser Gelegenheit zum ersten Male vor das Publikum und bewältigte den Clavierpart im Schumann'schen Quartett mit sicherer Hand und lobenswerther Technik, jedoch dürfte ein oft wiederholtes Auftreten ihm zu empfehlen sein, um sich jene edle Kühnheit anzueignen die zur Führung der Hauptstimme dem Künstler unerlässlich ist. Laub's diesjähriges Programm ist reichhaltig an bekannten Meisterwerken, doch sehr arm an Novitäten, so zwar dass ausser einem Opus von Volkmann sämmtliche acht Productions-Abende nichts Neues bieten, während Hellmesberger's Sonntags beginnender Quartett-Cyclus in dieser Hinsicht sehr vieles dem Vernehmen nach Vorzügliche verspricht.

Sämmtliche Theater boten im Laufe der verflossenen Woche nichts Bemerkenswerthes.

Weimar, Ende October.

Die Grossherzogl. Hofbühne wurde am 3. September eröffnet. Erlauben Sie zunächst, dass ich Ihnen einige wichtige Veränderungen im Personale der Oper und des Orchesters mittheile. Dass die Herren Lassen und Knopp unserer Bühne erhalten bleiben, habe ich Ihnen schon berichtet. An die Stelle der Harfenistin Pohl ist Frau v. Konnenstein engagirt worden, an Stelle des nach Dresden versetzten Cellisten Bürchl ist Herr Friedrichs und an die Stelle des amtirenden Contrabassisten Börner ist Herr W. Dahl eingetreten; die erste Violine hat in Herrn Wehrle neuen Zuwachs erhalten. Soviel wir beurtheilen können mag man mit den Leistungen der neuen Künstler sehr zufrieden sein. Als lyrischer Tenor ist Herr Very aus Pesth engagirt worden. Derselbe gastirte mit dem Tenoristen Herrn Winterberg aus Leipzig. Beider Stimme ist nur schwach, dagegen hat die des erst genannten Sängers mehr Schule und Schmelz; sein Spiel hingegen lässt noch Vieles zu wünschen übrig. Dass derselbe unsern trefflichen Knopp ersetzen wird, bezweifeln wir einigermassen. Unter den in voriger Saison engagirten Mitgliedern hat sich ihre Landsmännin Frl. Erna Burchard die Gunst des Publikums in ungewöhnlichem Grade zu erwerben gewusst, weniger ist dies der neuen Soubrette, Frl. Bussa, gelungen. In Bezug auf die erst genannte Künstlerin wollen wir auch bemerken, dass ihre Triumphe nicht allein ihren gesanglichen Leistungen, sondern auch ihrer angenehmen Bühnenerscheinung zum Theil mitgelten. Lieber weniger Prätensionen machen — und noch mehr lernen! — Die gegebenen Opern waren folgende: Freischütz, Prophet, Lucrezia Borgia, Romeo und Julie, Orpheus, Regimentstochter, Troubadour, Stradella, Faust, Barbier, Martha, Verlobung bei der Laterne und als Novität Max Bruch's Loreley (von E. Geibel), welche am 22. October zum ersten Male hier in Scene ging. Bei dem unzweifelhaften Werthe, den das Werk eines jugendlichen vielversprechenden Componisten beansprucht, sei mir gestattet, mich über die Bruch'sche Oper ein wenig weiter zu verbreiten. Betrachten wir sonächst den Geibel'schen, hier allerdings mehrfach veränderten Text, dessen Bekanntschaft wir voraussetzen, so müssen wir gestehn, so manches Schöne und poetisch Werthvolle derselbe auch bietet, dass derselbe kein ächt dramatisches Kunstwerk ist. Dass der junge Componist (geb. 1838) demnach damit reussirt hat, giebt einen glänzenden Beweis, für die Grösse seines Talentes in Bezug auf dramatische Composition. Wir kennen zwar seine erste Oper, Scherz, List und Rache nicht näher, aber was er in der „Loreley" zu Tage fördert, ist viel versprechend für weitere Werke. Zu tadeln ist hie und wieder die zu dicke Instrumentation, namentlich bei den Solostimmen obwohl gerade diese Seite der Composition wieder sehr bedeutend ist. Die Einleitung ist ein wenig geeignetes Stimmungsbild als z. B. Wagner's Einleitungen zu „Lohengrin" und „Tristan", aber schon hier documentirt sich des Componisten Streben auf den Zinnen der Gegenwart verständnissvoll zu stehen. Der weitere Verlauf der Oper offenbart, neben dem fleissigen Studium Wagner's, Beethoven's und Schumann's, dass für Bruch die alte Oper in ihren Schwächen nicht mehr existirt. Höhepuncte der Oper sind für uns der Gesang der Loreley: „Siehst du ihn glühen im Brautpocal!", sowie das 2. Finale. Das erwähnte Motiv der Loreley tritt noch einmal so erhöhter Tonlage am Ende der Oper und macht einen hinreissenden Eindruck, namentlich wusste die Trägerin der Titelpartie, Frau v. Milde, der „Doppelnatur" — des anfänglich einfache Landmädchen und die spätere dämonische Rheinfee — vortrefflich zur Anschauung zu bringen. Auch Herr Meffert wusste als Pfalzgraf Otto, trotzdem dieser Charakter sehr wenig Anziehendes besitzt, mehrfachen Hervorruf neben der schon erwähnten Künstlerin zu erzielen, wie denn der Erfolg des an und für sich düstern Werkes ein glänzender war. Auch Herr v. Milde sang das Lied: „O Heil dem Herzen, das da liebt" vorzüglich schön. Besonders grossartig und wirkungsvoll sind die Chöre, namentlich originell und ergreifend sind die Partien der Rheingeister im 2. Acte. Leider musste die hellere Scene des 4. Actes — Chor der Winzer und Winzerinnen — aufgelöst wegen scenischer Hindernisse wegbleiben. Im Uebrigen waren die Costüme von Prof. Döpler und die Scenerie von Herrn Hödel sehr charakteristisch und wahr. Die religiösen Chöre (Ave Maria und Requiem) lassen die Begabung des Componisten auch in dieser Hinsicht als ungewöhnlich erscheinen.

Schliesslich erwähnen wir noch, dass Carl Götze's neue Oper „die Corsen" zum 26. December d. J. zum ersten Male gegeben

werden soll. Derselbe Componist hat zu Dr. Köster's neuem Schauspiel „Ulrich von Hutten“ die Musik geschrieben, welche bei der ersten Vorführung des Stücks ebenso wie dasselbe sehr beifällig aufgenommen wurde. *y.*

Journal-Revue.

Allgemeine Mus.-Ztg.: Ueber ein Claviertrio von Heger Pseudonym von Hesslinger in Wien, Recensionen. Neue Zeitschrift f. M.: Die Organisation des Musikwesens durch den Staat; Recensionen. Signale: Ein höchst interessanter Brief von J. Haydn, über seine Theilnahme an der „Tonkünstlersocietät“. Niederrh. Mus.-Ztg.: Die italienische Oper alter und neuer Zeit. Süddeutsche Mus.-Ztg.: Ueber Beethoven's „Eroica“.

Die französischen Zeitungen enthalten meist Localen oder Fortsetzungen; *Part musical* enthält einen Necrolog für Ernst.

Nachrichten.

Berlin. Der hiesige Tonkünstlerverein hat die Herren Professoren Geell und Geyer zu seinen Ehrenmitgliedern ernannt.

Stettin. Am Sonnabend, den 28. October, Abends 6 Uhr, veranstaltete Herr Organist und Gymnasial-Musiklehrer Todt zum Besten des Jacobi-Frauen-Vereins unter Mitwirkung des Gymnasialchores und geschätzter Dilettanten in der St. Jacobi-Kirche (Haupt-Kirche) ein Orgel- und Vocal-Concert. Zur Aufführung gelangten: a) Orgelwerke: Grosses Präludium in Es-dur von Ch. H. Rinck — Figurirter Choral: „Befiehl du deine Wege“ zu drei Claviren von M. G. Fischer — Variationen nebst Fuge über den Choral: „Mir nach spricht Christus“ für Bass-Posaune und Orgel von Jul. Schneider — Grosse vierstimmige Fuge von Aug. Todt. b) Gesangswerke: Arie und Chor aus „Samson“: 1) „Ihr Söhne Israels, klaget aus“, 2) „Ihr Thränen fliesst“ von Händel — Recitativ und Arie für Tenor aus „Elias“: „So ihr mich von ganzem Herzen suchet“ von F. Mendelssohn-Bartholdy — Chor: Psalm 51. „Schaffe in mir Gott“ von C. Löwe — Arie aus „Paulus“: „Jerusalem! die du tödtest die Propheten“ von F. Mendelssohn-Bartholdy — Recitativ u. Chor mit Soli aus der „Schöpfung“: 1) „In vollem Glanze“, 2) „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“ von Joseph Haydn. — Der Schiff der Kirche war mit Zuhörern dicht gefüllt und machten die zu Gehör gebrachten Musikstücke einen erhebenden Eindruck auf Alle.

Liegnitz. Der Königl. Musikdirector B. Bilse, welcher den Winter über hier uns hierher wird, gab am 10. November mit seiner Kapelle im Schauspielhause das erste Sinfonie-Concert. Dasselbe brachte uns in vorzüglichster Ausführung die: „Musik zum Sommernachtstraum“ von Mendelssohn-Bartholdy, Ouverture zur Oper „Genofeva“ von Rob. Schumann und die Eroica-Sinfonie von L. v. Beethoven.

Leipzig. Von Händel's Werken, Ausgabe der deutschen Händelgesellschaft, ist soeben Lieferung 20 und 21 erschienen; die 20ste Lieferung enthält das Oratorium: „Sieg der Zeit und Wahrheit“, die 21ste Lieferung: Instrumental-Concerte, nämlich 6 Concerti grossi, Concerto grosso, 4 Concerti, Sonate.

— Am 28. Oct. veranstaltete der Schriftstellerverein im grossen Saale des Schützenhauses ein Concert, bei welchem sich der Gesangverein „Orpheus“ unter der Leitung des Hrn. Dr. Zopff, ferner Fräul. Clara Schmidt, eine junge angehende Sängerin, Hr. Schild (Mitglied des hiesigen Stadttheaters), sowie die Gebr. Willi und Louis Thern betheiligten und u. A. Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, die Romanze aus „Cellini“ von Berlioz und Doppelconcert für zwei Claviere und Orchester (D-moll) von Carl Thern unter Leitung des Componisten zur Aufführung kamen. Da ein näheres Eingehen auf sämmtliche Leistungen nicht in unserer Absicht liegt, so wollen wir nur erwähnen, dass den rauschendsten Beifall und Hervorruf die Gebr. Thern erzielten, welche durch ihr bewunderungswürdiges, bis in die minutiösesten Einzelheiten sich erstreckendes Zusammenspiel das Publikum förmlich elektrisirten. Die Composition, die sie vortrugen, giebt sich durch ihre Form und Haltung als ein durchaus respectables Product der älteren Richtung kund, verwendet dagegen in der Concertpartie durchgängig die neuere Technik. —

(Neue Zeitsch. f. M.)

Regensburg. Von Dr. Mettenleiter wird im nächsten Monate die Musikgeschichte Regensburgs aus Archiven und andern Quellen bearbeitet unter dem Titel: „Aus Regensburgs musikalischer Vergangenheit“ bei Böseneker dahier erscheinen. Ebenso ist derselbe mit der Herausgabe der ausgewählten Compositionen seines Bruders J. Georg, Chordirectors an der alten Kapelle dahier, gest. 1858, beschäftigt. Schon bis Ende dieses Jahres werden zwei Lieferungen: a) das *Crux fidelis* für 2 Chöre und 4 Posaunen, b) eine Sammlung verschiedener kleinerer und grösserer Motetten à 4—8 Stimmen zunächst für den kirchlichen Gebrauch erscheinen. Die übrigen zur Veröffentlichung bestimmten Werke, die Psalmen, Miserere, *de profundis*, „An den Wassern Babylons“, *Tremdite meribus*, Psalm 96 für 1, 2, 3 Chöre werden sich rasch anschliessender folgen. Dem Ganzen ist eine höchst interessante Einleitung, Biographisches etc. enthaltend, vorausgeschickt. Ferner veröffentlicht Dr. Mettenleiter eine Auswahl eigener Compositionen unter dem Titel: „Geistliches Haus-Concert: Phantasien, Meditationen, Rhapsodien in Wort und Ton“. Darunter z. B. „Jeremias, Zion beklagend“, „das Kreuz auf Golgatha“, „Ahasverus“, Christo die Ruhe verweigernd; Abendlied der heiligen Felizitas und ihrer 7 Söhne vor dem Martyrium, der heiligen Franziskus Treuung von der Welt; Botschaft des Herrn an die Hirten der 7 ersten Christengemeinden (Offbr. Joh. Cap. 2 — 3); Sängers Gebet, Streben und Sterben (Schwanenlied) Liebesumarmung; das kirchliche Jahr in Liedern; buntes Allerlei Weisen. Der Zweck ist, christliche, nicht zu schwere, populäre und doch künstlerische Pieces zur Uebung und Aufführung im Familienkreise zu bieten. Die ganze Sammlung ist in 12 musikalische Abende gegliedert.

Jena. Hier fand am 7. d. Mts. das erste academische Concert mit folgendem Programm statt: Passacaglia für die Orgel von J. S. Bach, orchestrirt von Esser — Recitativ und Arie aus „Rinaldo“ von Händel, mit Orchesterbegleitung von Meyerbeer (Frl. E. Burchardt) — Concert für Violoncell (A-moll) mit Orchesterbegleitung von Rubinstein (Herr Cossmann) — Lieder am Clavier: a) „Sanctissima Virgine“ von Gordigiani, b) Südländers Nachtlied von Esser (Fräul. E. Burchardt) — Sinfonie No. 5 (C-moll) von Beethoven. — Am 29. Octobr. hatten die Pianisten Gebrüder Thern aus Pesth unter Mitwirkung des Cellisten Herrn Brand ein Concert mit folgendem eigenthümlichen Programm gegeben: Grosse Sonate (B-dur, Op. 106) von Beethoven, für 2 Claviere eingerichtet von C. Thern — Adagio (G-moll) für Cello von Spohr — Berceuse von Chopin (Louis Thern) — Romanze (D-moll) von Schumann (Willi Thern) — Andante für 2 Claviere von Carl Thern — Toccata für 2 Claviere von Schumann — Concertante (A-moll) für Cello von Goltermann — Ungarische Fantasie für 2 Claviere — Faustwalzer für 2 Claviere von Franz Liszt.

Wien. Am Conservatorium giebt's einen Frauenaufruhr. Es soll nämlich der Direction noch langen, so geheim als eifrig betriebenen Negotiationen glücklich gelungen sein, Fräul. Falkoni als Gesangslehrerin zu gewinnen und es soll ihr, offenbar mit Hinblick auf ihre an der Kaiserlichen Hofoperschule erzielten pä-

Digitized by Google

dagogischen Resultate, das Zweifache des für die übrigen Gesangslehrerinnen systemisirten Gehaltes angeboten worden sein. Dieser letztere Punkt soll die Milch frommer Denkungsart der beiden andern Gesangslehrerinnen in gährend Drachengift verwandelt haben, das seine Wirkung in dem Verlangen gehaltlicher Gleichstellung mit der neuen Collegin äusserte. Wenn es der Direction nicht gelingt, dieser kritischen Situation durch Anwendung diplomatischer Mittel Herr zu werden, mit dem Gelde wird es schwerlich gehen. Uebrigens ist es bezeichnend, dass, während die Instrumentalklassen überfüllt sind, sich noch nie so wenig Gesangsschülerinnen gemeldet haben, als heuer.

(Zellner's Bl. f. M.)

— Offenbach's „Schöne Helena" gelangt nach nahezu halbjähriger Pause heute wieder ins Repertoire des Theaters an der Wien. Logen und Sitze sind auf mehrere Vorstellungen vergriffen.

Paris. An dem neuen Opernhaus wird jetzt wieder sehr fleissig gearbeitet, da man es gern zur Zeit der allgemeinen Industrie- und Kunstausstellung eröffnen möchte. Dasselbe soll durch eine neue Oper von Verdi: *„Le Roi Leor"*, Text von Méry, eingeweiht werden.

— Eine kleine Broschüre des Herrn Pallanti: die kleinen Archive der Pariser Theater von 1855—1865 enthält unter anderen eine interessante Angabe über die während dieser zehn Jahre am öftesten aufgeführten Opern: Die Favoritin von Donizetti 157mal, Die Hugenotten 145mal, Robert 114mal, Lucia 143mal, Wilhelm Tell 146mal, Trovatore 130mal.

— Es ist ein neues Theater entstanden, das noch „mehr" leisten will, als die Bouffes Parisiennes — es sollen kleine Stücke, Pantomimen und Operetten aufgeführt werden. Das Theaterchen führt den Namen Fantaisies Parisiennes. Wir fürchten, dass die Phantasie weniger darin walten wird, als der krasseste Realismus.

— Fr. Therese Wartel ist gestorben. Sie war eine gefeierte Pianistin, die auch in der *Patrie* Recensionen schrieb und anfangs noch ein Buch über die Sonaten Beethovens herausgeben hat.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novasendung No. 10
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Ascher, J. Repentance et Espoir, Pensée réligieuse, op. 124	— 15
Godfrey, D. Mabel-Valse	— 17½
Heller, St. Fantaisie-Caprice, op. 113	1 —
Hensalt, A. Rondoletto (La première composition)	— 20
Hiller, Ferd Der Deserteur, Ouvertüre	— 15
Kefferer, E. Les Abeents, Opéra de Poise, Fantaisie-Transcript., op. 163bis	— 15
— — Souvenirs mélod de la Flûte enchantée, Fantaisie, op. 164	— 15
— — Fantaisie brill. de l'op. Le Saphir de David, op 167	— 17½
— — Valse fantastique de l'op. Macbeth de Verdi, op. 168	— 17½
Leybach, J. Chant du Proscrit, Rêverie, op. 75	— 15
— — Le Réveil des Naïades, Caprice, op. 76	— 15
Ravina, H. L'Enchanteresse, grande Valse, Op. 61	— 22½
Smith, S. Prière de Pélérins, Tableau musical, op. 41	— 17½
— — La Reine des Fées, Galop de concert, op. 42	— 15
— — Fête hongroise, Mazurka élégante, op. 43	— 15
Schubert, C. Les Cascades argentines, Suite de Valses, op. 320	— 15
Schulhoff, J. Six Morceaux de musique intime, op. 53, einzeln: No. 1. Berceuse	— 5
No. 2. Conte d'Enfant	— 10
Voss, Ch. 3 Airs russes transcrits, op. 291. No. 1. Romance de Glinka	— 15
No. 2. Chanson bohémienne russe	— 12½
No. 3. Romance de Bulakhoff	— 12½
Cramer, H Potpourris à 4 mains. No. 72. Moses in Egypten von Rossini	— 25
Leybach, J. Fantaisie sur l'op. Le Barbier de Séville, à 4 mains, op. 78	1 —
— — Fantaisie brill. s. l'op. I Puritani à 4 ms., op. 79	1 —
Wolff, E. Grand Duo sur Rigoletto de Verdi à 4 ms., op. 264	1 —
— — Grand Duo sur Les Vêpres sicil. de Lindpaintner à 4 ms., op. 265	1 —
Alard, D Les Maîtres classs. de Violon. No. 13. Tartini, Sonate X. p. Vln. av. Piano	— 22½
No. 14. Nardini, Sonate I. p. Vln. av. Piano	1 5

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

	Thlr. Sgr.
— — L'Aragonesa, Valse de Concert, p. Vln. av. P., op. 42	— 25
— — Canzonetta, Mélodies, p. Violon av. Piano, op. 43	— 15
Berlot, Ch de, Fantaisie lyrique, p. Vln. av. P., op. 120	1 —
— — Andante variée, p. Violon av. Piano, op. 121	— 25
Bazzini, A. Ballade, Morceau fantastique p. Violon av. Piano, op. 43, No. 1	1 5
— — La Danse des Gnomes, Morceau fantast. p. Violon av. Piano, op. 43, No. 2	— 25
Reinecke, Ch. Concert pour le Violoncell. av. P., op. 82	2 2½
Doppler, Fr. Das Waldvögelein, Idylle f. Flöte und vier Waldhörner, op. 21	1 —
Esser, H. Suite in 5 Sätzen für grosses Orchester oder Pianoforte, op. 70, Partitur	4 5
Stimmen	7 7½
Ascher, J. Dämmerungsträume (A Twilight Dream) Lied f. 1 Singstimme mit Piano	— 10
Hasenclever, R. Der Heiland und die Seele, ein Minnelied f. Sopransolo und Frauenchor, op. 3	— 15
Lyre française No. 1043 bis 1047 à	— 5

In unserem Verlage erschien so eben einzeln das mit ausserordentlichem Beifalle von Frau Bürde-Ney, Frl. Gericke und Hrn. Stägemann in Dresden, Berlin und Cöln gesungene Lied:

„Wenn der Frühling etc." von Bodenstedt aus den „Sechs Concertliedern" Op. 10 von

Ludwig Hartmann.

Preis 7½ Sgr.

J. Schuberth & Co., Leipzig u. New-York.

Verlag von J. Guttentag in Berlin.

Soeben sind erschienen:

Reissmann, A., Lehrbuch der musikalischen Composition. I. Die Elementarformen. Lex. 8. Eleg. geh. Preis 3 Thlr.

An 640 in den Text gedruckten Notenbeispielen entwickelt der Verfasser mit der ihm eigenen Klarheit und Gründlichkeit die Gesetze der melodisch-rhythmischen Gestaltung, wie des zwei- und mehrstimmigen Satzes und des einfachen und doppelten Contrepunktes.

— — **Robert Schumann.** Sein Leben und seine Werke. Gr. 8. Eleg. geh. Preis 1½ Thlr.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33a. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 3.

XIX. Jahrgang № 47. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 22. November 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Crandon & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Sehr & Schirmer. Scharfenberg & Lois.
MADRID. Union artistico musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, welche gratis zu einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Meyerbeer's „Afrikanerin"; erste Aufführung im Königl. Opernhause zu Berlin am 18. November 1865. — Die Entstehungsgeschichte der „Afrikanerin" und die Arbeitsweise Meyerbeer's. Nach dem Tagebuche Meyerbeer's. — Feier zum Andenken Meyerbeer's im Concertsaale des Kgl. Schauspielhauses. — Berlin. Revue. — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Meyerbeer's „Afrikanerin"; erste Aufführung im Königl. Opernhause zu Berlin am 18. November 1865.

Sonntag Morgen.

Erst wenige Stunden sind verflossen, seit das nachgelassene Werk des grossen Meisters sich in seiner Totalität vor uns aufgerollt und wir stehen noch ganz unter dem bewältigenden Eindruck, den wir empfangen. Wir räumen vorweg ein, dass, so viel wir uns seit Monaten mit dem Werke eifrig und liebevoll beschäftigt haben, dennoch die Wirkung von der Scene herab eine ungleich grössere und nachhaltigere ist, als wir je vermutheten. Das eben war auch eine Seite der besonderen Begabung Meyerbeer's, dass er die Bühne mit ihren Bedingnissen genau kannte, dass er die musikalische Sprache verstand, welche allein im Stande ist, im Theater das Wort und die Handlung zu beleben. Sollen wir denn überhaupt noch von dem Genie des verstorbenen Meisters sprechen? ist er denn nicht anerkannt und gewürdigt in der ganzen Welt, werden seine Werk nicht in allen Sprachen aufgeführt und von allen Völkern enthusiastisch aufgenommen? Ist denn die Klage um den grossen Todten nicht eine allgemeine? Wir sehen uns vergeblich nach jungen Kräften um, die im Stande wären, in des Meisters Fussstapfen zu wandeln, die wie er die vielen Gaben besässen, um musikalisch so zu sprechen, dass sie sogleich und aller Orten verstanden würden; ihnen fehlt der melodische Fluss, der rhytmische Reiz, die Kraft des Ausdrucks in den hochdramatischen Momenten, die Gruppirung der Ensembles, die Aufregung und doch stets so klare Führung der Massen, die genaue und feinste Kenntniss des scenischen Effects — kurz alle die Eigenschaften, durch welche Meyerbeer mit seinen Schöpfungen siegreich durch die Welt zog und sich einen Namen erworben hat für alle Zeiten. Die „Afrikanerin", nachdem sie in Paris, London (in italienischer und englischer Sprache) in Madrid und Bologna die glänzendste Anerkennung gefunden, ist denn auch gestern bei uns in Scene gegangen und zwar mit einem Erfolge, wie er zu den allerseltensten gehört. Die Spannung im Publikum war natürlich die höchste, in den letzten Wochen wurde kaum von etwas Anderem gesprochen, als von der bevorstehenden Aufführung der „Afrikanerin" und Diejenigen, welche zur ersten Darstellung so glücklich waren, Eintrittskarten erlangt zu haben, wurden allgemein beneidet; die Journale brachten Notizen und Andeutungen aus den stattgehabten Proben; Jeder, der mit dem Werke irgend wie vertraut sein konnte, wurde befragt und examinirt; kurz die „Afrikanerin" war über alle politischen und städtischen Angelegenheiten hinweg das Ereigniss des Tages. Wir dürfen nach dem grösseren Aufsatze in der vorigen Nummer dieser Zeitung unsre Leser mit dem Libretto der „Afrikanerin" vollständig bekannt glauben und können bestätigen, dass das Scribe'sche Stück trotz mancher Mängel sich bei der Darstellung doch als ein höchst talentvolles und geschickt construirtes bewährt hat; es fesselt bis zum Schluss, es führt uns in Selika und Neluska zwei neue und überaus interessante Figuren vor, es giebt dem Componisten vortreffliche Gelegenheit, sein reiches Talent nach allen und auch noch neuen und frappirenden Seiten hin in glänzendster Weise zu bethätigen. Wenden wir uns zu Meyerbeer's Musik, so müssen wir bewundernd auf die Potenz des Meisters blicken, die ihm erlaubte, nach den grossen Werken: Robert, Hugenotten, Prophet, noch ein Produkt von so riesigen Dimensionen zu schaffen. Finden wir im Allgemeinen auch den Styl wieder, welchen der Componist sich erfunden und der die Basis seiner künstlerischen Eigenthümlichkeit bildet, so giebt namentlich der vierte Act in seinem wunderbar festgehaltenen Grundcolorit doch wieder so viel Neues, in seinen Details so Reizendes, dass der Hörer kaum im Stande ist, nach einmaligem Anhören des Alles genügend zu würdigen, dass

Digitized by Google

er im Gegentheil — wie das bei allen Meyerbeer'schen Opern wer — erst nach vielen Aufführungen die sämmtlichen Schönheiten herausfindet. Die Introduction beginnt mit dem Motiv zu der ersten Romanze der Ines und giebt dann in reizender Instrumentation das letzte Motiv aus dem zweiten Finale. Ines' Romanze „Leb wohl, freundlich Gestade" ist in seiner Einfachheit ein liebliches Stück, das in seinem Wechsel von *Moll* und *Dur* und in der geschickten Stimmführung des besten Eindrucks gewiss sein darf. Das folgende Terzettino (hier zur Hälfte gestrichen) giebt ein abgegränztes Bild dreier Charaktere: der Ines, des Admirals und des Pedro und schliesst mit einem effectvollen Unisono. Nun beginnt das erste Finale, eines der grossartigsten Gemälde, welches die Opernbühne überhaupt aufzuweisen hat. Der Chor der auftretenden Bischöfe (*Esdur* $\frac{4}{4}$) macht in seinem Unisono einen imposanten Eindruck, Meyerbeer lässt natürlich das Motiv später noch öfter wiederkehren, theils um die heuchlerische Sinnesart des Gross-Inquisitors zu zeichnen, theils — wie z. B. später beim Einsammeln der Stimmen — um die Grundfarbe der Situation festzuhalten. Vasco's Auftritt, durch das *C-dur*-Motiv eingeleitet, welches später durch Vasco selbst zur Wirkung gebracht wird, ist so imposant wie kaum das Erscheinen irgend einer Meyerbeer'schen Figur; die lebensfrische Jugend wie das Heroische sind hier trefflich gezeichnet, Vasco's Erzählung von dem Untergange der unter Diaz stehenden Expedition in ihrer breiten Declamation giebt die wirksamste Entrée für die folgenden Scenen der Aufregung und des Streites. Vasco's Cantilene „Und wag' ich euch mein Blut, mein Leben" ist von zündender Wirkung und wird im Rythmus immer eindringlicher, die Chöre kommen in anderen Tonarten dazwischen, um zum Schluss das *C-dur*-Motiv stets wieder leuchtend hervortreten zu lassen, bis das Ensemble mit einer Fermate im *piano* schliesst, in welcher die verschiedenen Partheien ihren Wunsch nach dem Durchdringen ihrer Ansicht kundgeben. Mit dem Auftreten Selika's und Nelusko's kommt ein ganz neues und seltsames Wesen in die Musik, Meyerbeer hat hier das Fremdartige in einem kurzen Orchesterspiel wunderbar getroffen; eine reizende Abwechselung in den kurzen abweisenden Antworten der afrikanischen Gestalten bildet der kleine Wechselgesang, in welchem Vasco Selika zu sprechen bittet, und Selika, von dem sanften Flehen seiner Stimme überredet, ihm antwortet und nachgiebt; gegen dies gesanglich Weiche hebt sich der störrische Trotz Nelusko's höchst wirksam ab; was dieser hier zu singen hat, trifft ebenso glücklich das tiefe Gefühl für Selika als das wilde Unbeugsame den Fremden gegenüber; Letzteres, mit einem Anfluge von barockem Humor, tritt rhythmisch besonders originell in der Stelle „was kümmerts also euch" hervor. Die Art und Weise, wie Meyerbeer nun die Scene des Abstimmens durchführt, wie er das Erhitzen der Partheien nach und nach zu zeichnen, zu steigern versteht, bis der Grossinquisitor die Maske der Scheinheiligkeit selbst abwirft und es dahin bringt, Vasco als einen ruchlosen Sünder hinzustellen; der Tumult des Streites, das ist meisterhaft und eben nur ihm durchführbar, der es versteht in der Massenhaftigkeit, in der wilden Bewegung verschiedener Tonkörper gegen einander die stets klar und durchsichtig zu bleiben, wo andre Componisten schwülstig und zerfahren schreiben. Keine andre Oper Meyerbeer's liefert uns im ersten Acte einen so mächtigen Anlauf, als es in der „Afrikanerin" durch das grandiose erste Finale geschieht. Durch die packende Wirkung dieses Tonstücks wird der Hörer sogleich schwungvoll in die Handlung eingeführt und er sieht mit grösster Spannung dem Folgenden entgegen. Der Beifall war schon nach diesem ersten Acte ein so ungewöhnlicher, dass wir kaum begriffen, wie sich derselbe durch noch vier Acte auf solcher Höhe erhalten sollte. Und doch kannten wir die Musik und wussten, dass der Meister seine Haupttreffer noch aufbewahrt habe und dass der Beifall ein noch ungleich glänzenderer werden würde. Der zweite Act ist in rein musikalischer Hinsicht ein überaus reicher; es folgen sich hier eine Reihe der anziehendsten Nummern. Selika's Schlummer-Arie ist eine der glücklichsten Inspirationen des verewigten Künstlers, ebenso melodisch unwiderstehlich als klar und unmittelbar in das Gehör gehend, so dass die Nummer, gleich der Gnaden-Arie, sehr bald ein beliebtes Concertstück und eine Favoritpiece aller Dilettantinnen sein wird; sie fand natürlich die stürmischste Anerkennung. Vortrefflich ist wieder die folgende Scene Nelusko's gemalt, seine Cantilene „Dir Königin bin ich ergeben" ebenso edel als hinreissend, das Allegro voll fremdartiger Gluth; der Sänger wurde nach dieser Scene lärmend hervorgerufen. Das Duett zwischen Vasco und Selika birgt wieder köstliche Motive, besonders die beiden Stellen Selika's: „Verleihet mir Kraft für meine Schmerzen" in *C* und „Meines Danks Empfinden" in *As*, letztere an die tief rührenden Cantilenen der Fides mahnend. Dass man hier den Mittelsatz in *H* gestrichen, ist schon um deshalb zweckmässig, als dadurch dem Character des Vasco (welcher hier Selika in überquellender Dankbarkeit gelobt, sie solle ewig bei ihm bleiben und er sie doch gleich in der nächsten Scene ohne ein Wort des Bedauerns an Ines verschenkt) ein hässlicher Zug genommen wird. Das zweite Finale ist musikalisch das am meisten lyrische Ensemble der Oper, der Satz in *B-moll*, fast *a capella*, macht in seiner wunderbaren Behandlung der Singstimmen einen tiefen Eindruck, die klagende Cantilene der Ines schwebt in rührendster Weise über den anderen 6 Stimmen. Und doch wird die Wirkung noch weit erhöht durch das Schluss-Ensemble in *H*, dessen Motiv schon in der Introduction auftrat. Hier freilich haben wir bedauert, dass der vorangehende Satz in *Es-moll* fortfiel, weil nach demselben das besänftigende *H-dur* um so wohlthuender klingen müsste. So ruhig und tief lyrisch der ganze Finalsatz gehalten ist, so nachhaltig ist doch seine Wirkung, so dass ein dreimaliger Hervorruf die Ausführenden belohnte. Der dritte Act, welcher auf dem Schiffe spielt, hat natürlich wegen der zeitraubenden Scenerie (des Aufbauen und Abtragen des compacten Schiffes) in musikalischer Beziehung sehr zu leiden gehabt, so dass vielleicht von seinem ursprünglichen Gehalt nur höchstens ein Drittheil geblieben ist. Von dem, was uns zu Gehör gebracht wird, ist die Introduction (das Erwachen der Mannschaft mit dem Morgengebet) das Bedeutendste; der beginnende Frauenchor in *As-moll* und später *As-dur* höchst anmuthig, überaus charakteristisch das Gebet der Männer: „Senkt Dominik dort oben" mit der Melodie in den tiefen Bässen, während die Tenöre in Brummstimmen-Harmonie darüber liegen; später das Ganze mit den Frauenstimmen zu einem Ganzen vereinigt, ein unendlich geschickt combinirtes Stück. Nelusko's Ballade vom Ademastor trägt wieder, durch die originelle Instrumentirung gehoben, ein eigenthümliches, unheimliches Colorit; sie würde allerdings noch eindringlicher wirken, wenn der Hörer durch das (gestrichenen) zweiten Vers Zeit gewönne, sich mit der Melodie mehr bekannt zu machen. Die gesungene eine Strophe geht zu rasch vorüber. Das Duett zwischen Vasco und Pedro ist bis auf ein Minimum gekürzt, die Handlung schreitet rasch vorwärts bis zum Untergange des Schiffes und dem Eindringen der Indier, womit der Act schliesst. Wir kommen nun zu dem reichsten Schatz des Werkes, dem vierten Act, in welchem der Meister die ganzen Wunder seines Genies offenbarte; dieser Act allein würde der Oper einen Ehrenplatz unter den bedeutendsten Werken sichern, in ihm vereinigen sich melodischer Reiz, Macht der dramatischen Ausdrucks, orientalische Ueppigkeit des instrumentalen Colorits, Originalität

Digitized by Google

und Einheit des Ganzen zu einer so staunenswerthen Schöpfung, wie sie der Meister selbst nie schöner und ergreifender gab. Der Einzug Selika's, wie charakteristisch in der Grundfarbe und doch so abwechselnd; Vasco's Scene, als er trunken die neue Welt erblickt; Nelusko's Scene, als er von Selika gezwungen wird, gegen sein Herz und seine heisse Liebe zu zeugen — ein prachtvolles Ensemble in *Es-moll*, später *Es-dur*, in welchem die Baritonstimme machtvoll über den anderen Stimmen getragen erscheint; der ernste orientalische Marsch, mit welchem der Oberpriester in die Kapelle schreitet; endlich das berühmte grosse Duett zwischen Vasco und Selika, ein Meisterstück für alle Zeiten, in welchem Meyerbeer die glücklichste musikalische Erfindung mit der Steigerung des scenischen Effects vereinigt, und welches oft von anhallendem jubelnden Beifall unterbrochen wurde. Wir sind bei diesem Duett nicht im Stande, dem Leser auch nur annähernd die Wirkung zu beschreiben, welche es ausübt; das Geheimniss liegt eben in der wundervollen Benutzung der Singstimmen und der Instrumentirung, wie sie nur Meyerbeer verstand und nach ihm Keiner wieder. Ein reizender Chor mit Glöckchen, unterbrochen von der klagenden Stimme der sterbenden Ines, wieder aufgenommen unter den Tänzen und Gruppirungen der Bajaderen, beschliesst den wunderbaren Act, nach welchem man sich fragt: „Was vermag denn nach diesem musikalischen Wunder noch zu wirken?“ Und der Meister hat geantwortet: „Nur die rührendste, grossartigste Einfachheit!“ Der letzte Act bietet neben den zur Handlung nothwendigen Recitativen nur ein sehr gekürztes Duett zwischen Ines und Selika, welches aber auch noch in seiner jetzigen Gestalt viele glückliche Züge zeigt und die grosse Schlussscena Selika's unter dem Manzanillobaum. Wie wir den Meister eben antworten liessen: die rührendste grossartigste Einfachheit! so finden wir sie in dieser letzten Scene so tief ergreifend, so bis zu heissen Thränen auflösend, wie wir kaum eine ähnliche kennen. Das wunderbare Präludium, welches diese Scene einleitet, nur von Saiten-Instrumenten, Clarinetten und Fagott vorgetragen (die Geigen auf der *G*-Saite), musste hier, wie überall, unter enthusiastischem Beifall repetirt werden. Die Stille auf der dunklen Bühne, nachdem Selika unter dem Giftbaum gestorben und der treue Sclave Nelusko sich zu den Füssen der geliebten Herrin erstochen, beide Leichen von weissem electrischen Lichte beleuchtet, dazu der leise ätherische Chor:

In der Liebe ew'gem Reich
Sind Alle, Alle gleich!

eine Scene, eben so neu als in schönster Weise das Werk abschliessend. — Haben wir, so weit der Raum dieser Blätter gestattete, den Leser mit den Schönheiten des Werkes vertraut gemacht, so müssen wir sagen, dass der Erfolg der grossartigste war. Der reichste Beifall begleitete alle Scenen, Hervorrufe nach einzelnen Scenen, dreifache Hervorrufe nach den Actschlüssen erfolgten, ebenso Hervorrufe des Hrn. Dorn und des Hrn. Regisseur Hein nach dem 5ten Act, des Hrn. Tagliani nach dem superben Arrangement im vierten Act, des Hrn. Daubner nach dem dritten, des Hrn. Gropius für die Decoration des Manzanillobaumes. Zum Schlusse hob sich unter dem Jubel des Publikums noch einmal der Vorhang und man erblickte die Büste des grossen Meisters Meyerbeer, bekränzt mit dem unvergänglichen Lorbeer, ihr zur Seite Selika und Nelusko; das vorerwähnte Präludium ertönte noch einmal im Orchester; das gesammte Auditorium erhob sich schweigend, um dem geliebten Todten das Zeichen seiner höchsten Verehrung nachzusenden, ihm, welcher dort draussen auf dem Friedhofe ausruht und der leider nicht erlebte, wie das letzte Werk, an dem er mit rastlosem, nie sich genügendem Fleisse geerbeitet, die ganze Welt entzückt. Mögs der Herbstwind, der über seinen Hügel dahinweht, ihm unsern Dank bringen — heute und immer — für alle die grossen Gaben, die er uns hinterlassen.

Die Aufführung der „Afrikanerin“ war eine der vorzüglichsten, die wir auf der Königlichen Opernbühne noch erlebt. Zuerst gebührt dem General-Intendanten Herrn von Hülsen die grösste Anerkennung für den Fleiss und die Sorgfalt, mit welchen das Werk in Scene gegangen und die, verbunden mit Pracht und Geschmack, unter seiner Führung sprüchwörtlich geworden sind. Dann aber hat Herr Kapellmeister Dorn unsern vollen Dank verdient für die Pietät und das grosse Talent, die er dem Werke des ihm befreundeten verewigten Componisten gewidmet. Haben uns auch manche Kürzungen um des Werks Willen weh gethan, so wissen wir doch, dass Herr Dorn sie nach bestem Verständniss und in Treue gegen den Todten vorgenommen, und weil sie nothwendig waren, um die Dauer der Vorstellung nicht über das hier gewohnte Maass (die Oper spielte jetzt noch von 6 bis halb 11 Uhr) auszudehnen. Herr Dorn hatte die Oper vortrefflich einstudirt und er leitete sie mit gewohnter Sicherheit; die schwierigen Ensembles liessen nichts zu wünschen übrig. Herr Hein hatte mit oft gewürdigtem Talent die Scenerie geleitet und auch für ihn, wie Hrn. Dorn, war der Hervorruf nur eine Pflicht der gebührenden Anerkennung. Namentlich war die Scenirung des Schiffs-Acts mit seiner nie ruhenden Beweglichkeit bis zum Schluss ein kleines Meisterstück. Unter den Darstellern trat natürlich Fräul. Lucca (Selika) am meisten hervor, sie sang und spielte eminent, Einzelnes war geradezu unübertrefflich, am grossartigsten der vierte und fünfte Act; wir kommen später auf die Details zurück. Dass für den Liebling des Publikums der Beifall ein überschwänglicher, wer wird das bezweifeln? Mit gleichem Lobe nennen wir Fr. Harriars-Wippern (Ines), welche namentlich die erste Romanze und das zweite Finale wundervoll und technisch überaus sicher sang. Der Nelusko des Herrn Betz ist eine der prächtigsten Leistungen des mit Recht so beliebten Sängers; er wurde zwei Mal (nach der Arie im zweiten und seiner Scene im vierten Act) bei offener Scene gerufen. Herr Wachtel bringt die Parthie des Vasco zu bester Geltung, so dass auch ihm der reichste Beifall wurde; besonders ist sein erster Act wirkungsvoll und zeigt die unverwüstliche Schönheit des Organs; im Duett des vierten Actes würde ein erhöhter Grad von Seelischem auch die Wirkung noch steigern. Die übrigen Parthieen, wenn auch bedeutend, doch weniger in den Vordergrund tretend, wurden von den Herren Salomon (Pedro), Krüger (Alvar), Fricke (Oberpriester des Brahma), Krause (Diego), Bost (Gross-Inquisitor) so brav gegeben, wie wir es von den Künstlern gewohnt sind. Der Siegeslauf der „Afrikanerin“ wird nun auch nach dem grossartigen Erfolge hier beginnen, wie er in Paris nach 78 Vorstellungen ungeschwächt fortdauert; die Oper soll in wöchentlich zwei Vorstellungen gegeben werden, sie wird unendliche Wiederholungen erleben und bald werden wir von andern Städten — Darmstadt, Wien, Dresden, Hamburg, Hannover u. s. w. die Nachrichten von der gleich erfolgreichen ersten Aufführung zu registriren haben. Als Massstab für das aussergewöhnliche Interesse, welches diese Aufführung des grossartigen Werkes hervorgerufen, können wir noch erwähnen, dass viele Intendanten und Directoren deutscher Bühnen hergekommen waren, um der Vorstellung beizuwohnen und selbst Paris und London hatten aus dieser Veranlassung eigene Berichterstatter hergesendet, welche der Ausführung die vollste Anerkennung zollten und sie derjenigen in den genannten Weltstädten als durchaus ebenbürtig (ja sogar in der Ausstattung des 4ten Actes als vollendeter) bezeichneten.

Digitized by Google

Die Entstehungsgeschichte der „Afrikanerin“ und die Arbeitsweise Meyerbeer's.

Nach dem Tagebuche Meyerbeer's.

Wir glauben ohne Bedenken unsern Lesern versichern zu können, dass wir mit den folgenden Skizzen der ganzen musikalischen Welt höchst interessante Data geben, je dass wir eine authentische Aufklärung bieten, die Niemand ohnen dürfte; bekanntlich war in ganz Europa die Ueberzeugung festgestellt, dass Meyerbeer ausserordentlich langsam arbeite, dass er jedes seiner Stücke quasi Tact für Tact componire, und dass hierdurch allein die langjährigen Pausen vor dem Erscheinen einer neuen Oper sich erklären lassen. Wir werden darlegen, wie lange eine Oper Meyerbeer's fertig, in **welch' kurzer Zeit** die einzelnen Theile vollendet worden waren, und wie die Zögerung erst nach der Vollendung begann.

Die Afrikanerin ist vor dem Propheten componirt worden. Lange vor 1848 hatte Scribe dem verewigten Maestro das Textbuch übergeben. Dasselbe enthielt die Grundideen, welche Meyerbeer damals leiteten: Darstellung des Lebens auf dem Meere und auf der indischen Insel, auch manche Scenen die ganz in das jetzt geltende Buch aufgenommen worden sind, aber die historischen Personen fehlten gänzlich; es war also eine rein phantastische Handlung, die sich vor den Augen des Zuschauers entwickeln sollte. Meyerbeer konnte sich nicht entschliessen, die Oper in dieser Gestalt auf die Bühne zu bringen; er liess sie liegen und componirte den Propheten. Nun war Scribe, obwohl ein wahrer Freund des verewigten Maestro, doch nicht der Mann, um ein von diesem in Musik gesetztes Libretto lange brach liegen zu lassen, er urgirte immer zur endlichen Aufführung. Meyerbeer konnte es immer nicht über sich gewinnen, dass er nachgab, er zahlte zweimal Reugeld und behielt die Partitur in seinem Seerelair. Endlich ging eine längere Zögerung nicht an und er erklärte an Scribe seine Bereitwilligkeit, aber auch die Nothwendigkeit einer Umarbeitung des Textes. Scribe erkannte, obwohl vielleicht nicht sehr bereitwillig, dass die Handlung einer anderen Grundlage, wo möglich einer historischen bedürfe, um einen gewissen Halt zu gewinnen, um dem Zuhörer einigermassen motivirt, begreiflich zu erscheinen. Er erfand also die Episode aus Vasco de Gama's Leben und mit ihr die historische Grundlage des Libretto's, dessen Titel er auch veränderte — es hatte bisher „Die Afrikanerin“ geheissen, es hiess nunmehr Vasco de Gama — mit diesem Titel hat Meyerbeer die Oper componirt, die jetzt überall mit dem erstgenannten aufgeführt wird, und noch in seinem Testamente führt er sie als Vasco de Gama an; wir werden später darlegen, warum sie dennoch eine Umwandlung erlitt. Als nun der verewigte Meister daran ging, die bereits vollendete Musik des ersten Libretto den Worten der neuen anzupassen feilte er, veränderte, feilte wieder und veränderte nochmals, bis er den Entschluss fasste, die ganze Oper ganz neu zu componiren, und die oben angeführte Musik zurückzulegen. Die erste Afrikanerin existirt noch vollständig — unter Meyerbeer's Nachlass befindet sich ein ganzer Pack von geschriebener Musik mit Bindfaden umwickelt, und mit der Aufschrift *Vecchia Af.* (die alte Afrikanerin).

Als nun die Oper zur Aufführung gebracht werden sollte, da erklärte die Direction der grossen Oper, dass sie dasselbe mit dem neuen Titel nicht an das Publikum zu bringen wage; seit Jahren werte dieses auf die Afrikanerin, wenn man so nun plötzlich einen Vasco de Gama biete, so werde es allgemein behaupten, dies sei irgend ein Auskunftsmittel, irgend ein aus mehreren Skizzen, vielleicht aus älteren Stücken zusammengesetzter Versuch, und die Afrikanerin sei eine Mythe, mit der die Welt genarrt worden. Dies Argument wurde als so triftig anerkannt, dass man zu dem ersten Titel zurückkehrte — und so wäre denn die Afrikanerin eigentlich Vasco de Gama und nicht die einst als mythisch betrachtete Afrikanerin!

Ueber die Art und Weise, wie Meyerber diese letzte Oper componirt hat, geben wir die Data des verewigten Meisters, wie er sie mit eigener Hand unter jedes einzelne Stück geschrieben hat. Der Leser wird manche Aufklärung finden.

1. Act.

a. — *Adieux rives du Tage.*
„Aufgeschrieben Berlin den 16. Februar 1853, instrumentirt den 19. Februar 1853.“
„Dieses ist das erste Stück dieser Oper, welches ich componirt und aufgeschrieben habe.“

b. — „Ritournelle und die nachfolgende Scene bis zur Romanze (welche ich gleich in die Partitur schrieb). Componirt und instrumentirt Berlin den 12. April 1863. — Das darauf folgende Recitativ und Terzettino componirt und aufgeschrieben den 15. April 1863, instrumentirt den 19. April 1863.“

c. — *La Scène du Conseil. Choeur des Evèques.*
„Den ersten Chor aufgeschrieben Paris 30. August 1857. Nach diesem ersten Chor die Arbeit unterbrochen und erst wieder angefangen in Nizza im Januar 1858, und fertig die ganze *Scène du Conseil* aufgeschrieben Nizza den 25. Januar 1858, instrumentirt in Nizza den 27. Februar 1858.“

d. — Neue Scene zum *Conseil d'Etat (Introduction de Selika et Yoriko*[*]) — „*Un mot encore*“).
„aufgeschrieben Schwalbach 18. Januar 1863“.

e. — *La Vente des Esclaves.*
Aufgeschrieben Berlin 16. März 1853.

f. — *Air de Selika „Loin de lui“, (Scène du Marché d'Esclaves.)*
Berlin 10. April 1853.

Acte II.

e. — *Entr'acte, Recitatif et Air du sommeil.*
„Den Entr'acte, Recitativ und *air du sommeil* bis zur Coda nach dem 2ten Couplet aufgeschrieben und instrumentirt Berlin 12. März 1862. — Die Coda nach dem 2ten Couplet den 31. März aufgeschrieben und instrumentirt.“

b. — Andere *Berceuse.*
Aufgeschrieben Berlin 5. April 1863, instrumentirt 8. April 1863.

c. — *Un feuillet: „du sommeil il goute les charmes“.*
Aufgeschrieben Baden den 23. September 1858.

d. — *Recitatif, Scène et Air de Yorika.*
Aufgeschrieben Nizza 11. März 1858, instrumentirt den 16. März 1858.

e. — *Duo: Vasco et Selika.*
Aufgeschrieben Nizza 8. December 1857, instrumentirt in Ems den 5. Juli 1862.

Finale du second acte (Septuor).
Vollständig aufgeschrieben den 30. Januar 1862, instrumentirt den 13. Februar 1862.

Acte III.

a. — *Choeur des femmes.*
Den *Entr'acte* nebst dem *Choeur des femmes* instrumentirt Berlin den 24. März 1862.

b. — *Couplets de Yoriko.*
Aufgeschrieben Nizza den 4. April 1858 am Tage von

[*] Selbstverständlich ist unter Yoriko der jetzige Nelusco zu verstehen.

Minna's Rückkehr nach Nizza, instrumentirt Nizza den 8. April an Minna's Geburtstage*).

c. — *Duo: Vasco et Pedro.*
Aufgeschrieben Schwalbach 16. Juli 1860, instrumentirt 24. Juli 1860.

d. — *Scène après le duo.*
Diese Scene und das Septett aufgeschrieben Berlin den 29. December 1862, instrumentirt 5. Januar 1863.

e. — Finni des 3ten Acts.
Das ganze Final aufgeschrieben Berlin den 5. März 1861. instrumentirt den 23. März 1861.

Acta IV.

a. — *Entr'acte* und *Indischer Marsch* aufgeschrieben Berlin, Donnerstag 12. Februar 1863, instrumentirt Berlin Donnerstag den 26. Februer 1863.

b. — *Scène des Prêtres-sacrificateurs (soleil qui sur nous se lève).*
Aufgeschrieben Berlin den 16. September 1860, instrumentirt Berlin den 20. September 1860.

c. — *Air de Vasco.*
Aufgeschrieben Berlin den 3. Oct. 1860, instrumentirt Berlin den 9. Oct. 1860.

d. — *Scène et Morceau d'Ensemble („Arrêtez" avec la Cavatine de Yoriko „L'avoir tant aimée").*
Fertig componirt Berlin den 31. Dec. 1860, instrumentirt den 10. Januar 1861.
Neuer Schluss zum *Morceau d'Ensemble et Cavatine* de *Yoriko „Ecrase moi, tonnerre".*
Aufgeschrieben Schwalbach 30. Juli 1863, instrumentirt den 2. August 1863.

e. — Final des 4ten Acts *et le duo.*
Aufgeschrieben bis nach *„O douce providence,* Berlin 22. Nov. 1862; die 2te Cabaletta und der Chor „Remparts de Gaze" war schon früher aufgeschrieben.
Das vollständige Duett aufgeschrieben Berlin 25. November 1862 — des vollständige Duett instrumentirt Berlin den 1. December 1862.

f. — *Remparts de Gaze.*
Aufgeschrieben diesen Chor Berlin 20. October 1862, instrumentirt den 24. October 1862.

Acta V.

a. — *Cavatine d'Ines.*
Berlin den 23. Januar 1861. — Den *Entr'acte. Recitatif* und die vollständige Arie der Ines instrumentirt.

b. — Recitatif (Vasco und Ines, nach der Arie der Ines).
Aufgeschrieben Berlin den 1. April 1863, instrumentirt 2. April 1863.

c. — Duo, den letzten Theil *(o longue souffrance).*
Aufgeschrieben Berlin 15. März 1863. Das vollständige Duo instrumentirt Berlin 31. März 1863.

Ouverture, 2te Version.
Sie dauert 8 Minuten. Die ganze Ouverture aufgeschrieben Paris 7. April 1864.

*) Name der Gattin des Componisten.

Feier zum Andenken Meyerbeer's im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses.

Am verflossenen Sonntage fand, vor einem Kreise von geladenen Gästen, eine Feier zu Ehren Meyerbeer's statt. Sr. Maj. der König hatte gleich nach dem Tode des grossen Componisten, die Anfertigung von dessen Büste mit dem ausdrücklichen Bedeuten angeordnet, dass dieselbe in einer der Nischen des Concertsaales aufgestellt werde. Der Herr Generalintendant hat den Tag, nach welchem das letzte Werk des Verewigten aufgeführt werden, für den zur Aufstellung geeignetsten gehalten, und den Dichter Julius Rodenberg ersucht die Feier durch ein entsprechendes Gedicht zu erhöhen, welches wir im Nachsatze unsern Lesern mittheilen. Frau Jachmann declamirte dasselbe mit dem ganzen Wohllaut ihrer Stimme. Eingeleitet wurde die Feier durch den Schillermarsch, beendigt durch das Finale aus der Struensee-Ouverture des verewigten Meisters, unter der Direction des Königl. Hof-Kapellmeisters Herrn Taubert.

Die Versammlung bestand ausser der Familie und den Freunden des verewigten Meisters, aus den Sommitäten der Kunst und Litteratur.

Gedenkt ihr noch des Tag's, da tröb' die Kunde
Von seinem Scheiden kam? Da still von Mund zu Munde
Die Klage ging: dass nun die Meisterhand
Herabgesunken sei vom Saitenspiele,
Dass heimgekehrt die Seele in das Land
Der Melodie — Dass sie am Ziele?
Es war ein Tag im Mai. Die alten Bäume
Umflüsterten das kleine Haus — dies Heiligthum
Der Kindheit, welche nur zwei Träume
Gehabt: die Mutter und den Ruhm.
Das Wasser wogte fern; die Nachtigall
Sang noch im Flieder, wo er oft ihr lauschte;
Und durch das Schilf am Teiche rauschte
Der Abendwind mit sanftem Wiederhall.
O liebliches Idyll, das an der dunklen Grenze
Sein Auge wohl noch einmal hat erhellt:
Was er geschaffen, gab er aller Welt,
Den seinen nur sein Herz und seine Kränze.
Der letzte Blick, der Geist noch im Entfliehn
Bat um ein Grab in heim'scher Erde:
Das Lächeln um den Mund, der Seligkeit Gebehrde
Sprach noch: zu meiner Mutter nach Berlin!
Da liessen wir die schwarzen Fahnen wallen
Vom Tempel seiner Kunst — die ihn verlor —
Und leis erstarb in unsern Säulenhallen
Der Abschiedsgruss für ihn, der Treuerher.
Doch mächtig hallt er wieder, fern und weit —
Wer es ein Echo von der Bahre?
Nein, Freunde, nein — es war des Ruhms Fanfare,
Die Stimme der Unsterblichkeit!
Er ging — doch nicht mit welkem Kranze,
Nein! wie ein Sieger ging er hin:
Der Sonne gleich, schied er in vollem Glanze
Im Glorienschein der „Afrikanerin".
Schon steht sie dort im zauberischen Licht
Der Tropenwelt, hoch über blauen Wogen —
Im Haar die rothen Blüthen, das Gesicht
Westwärts gewendet, wo fern am Himmelsbogen
Ihr winkt mit jener Segel weissem Glanz
Die Ahnung eines unentdeckten Landes —
Was fesselt sie, was hält sie noch zurück?
Sie scheidet lächelnd: „Das ist höchstes Glück!"
So schritt auch er von dem Altar,
Von dem die Gluth noch strahlt in's Reich der Geister;
Und eine grüsst den jüngsten Meister
Der alten Meister ernste Schaar:
Willkommen sei der Hochbeglückte,
Der in der Kräfte Vollgenuss
Das Ziel erreicht. Sein Sterben war ein Kuss,
Den ihm die Muse auf die Stirne drückte.
Nicht vor der Zeit sank er in's Grab,
Noch als er schaffensmüd' geworden:
Ihm schloss das Leben sich harmonisch ab
Mit seines Werkes Schlussakkorden
Die letzte Gunst, die sich nur Wen'gen beut,
Ihm trug das Schicksal sie entgegen!
Darum vor seinem Bilde lasst uns heut
Dies Zeichen der Vollendung niederlegen!

Berlin.

Revue.

Das zweite Concert des Herrn von Bülow bot wieder ein ebenso reichhaltiges als interessantes Programm, aus welchem wie die drei und dreissig Variationen Beethoven's als das in jeder Hinsicht merkwürdigste Stück hervorheben; dieses so vorzutragen, und noch dazu (wie überhaupt Alles) aus dem Gedächtnisse, ohne dass auch nur ein Ton schwankend erschien, das ist allerdings das Wunderbarste, was die neuere Concert-

Digitized by Google

geschichte aufzuweisen hat. Bülow hat sich wieder als der Einzige gezeigt. Freilich — und das müssen wir hervorheben — waren die Leistungen in diesem Concerte mehr geeignet, den Geist mit Staunen zu erfüllen, als das Gemüth zum Nachempfinden anzuregen, sie liessen keine andere Erinnerung zurück, als die an eine grossartige Technik, grossartiges Gedächtniss, grossartige Energie — an Alles, was der Verstand begreift.

Es war ein eigenthümliches Zusammentreffen, dass wenige Tage nach Herrn Bülow ein Künstler auftrat, der gleich ihm das Aeusserliche in der Musik verschmäht, und doch Herz und Geist zu gleicher Zeit beherrscht — Joachim. Dieser ist und bleibt der grösste ausübende Künstler der Gegenwart. Er zeigt was die höchste Technik im Dienste der geläutertsten Empfindung zu bieten vermag. Sein ungarisches Concert, eine höchst geistreiche und originelle Composition, dessen zwei erste Sätze besonders anregend sind, enthält Alles, was nur an Schwierigkeiten für die Violine componirt werden kann; aber daran denkt man erst, wenn das Tonstück vorüber ist, so lange man es hört, geniesst man nur musikalisch. Von seinem Vortrage des Beethoven'schen Concertes werden wir nicht sprechen — hier schweigt der Berichterstatter, der Musiker schweigt in der Erinnerung. d. R.

Correspondenz.

Wien, den 18. November.

—W.— Das erste Gesellschafts-Concert am 12. d. M. unter Leitung Herbeck's und Mitwirkung des Singvereines erfreute sich reger Theilnahme des Publikums und füllte die Räume des grossen Redoutensaales in mehr als gewöhnlicher Weise. Bach's Cantate „Gottes Zeit" liess trotz einiger imposanten Chöre die Zuhörer ziemlich kühl. Frl. Bettelheim that ihr Möglichstes, konnte jedoch die etwas trockene Form ihrer Soli den Hörern nicht schmackhaft genug würzen, Herr Erl leistete wie gewöhnlich das Aeusserste was man von diesem Tenormethusalem erwarten konnte und Herr Meyerhofer war leider derart verschnupft und heiser, dass alle Anstrengungen dieses sonst so trefflichen Künstlers den klimatischen Einflüssen gegenüber scheitern mussten. Der mit stoischer Ruhe und achtungsvoller Freundlichkeit von Seite des Publikums hingenommenen Cantate folgte Molique's Violinconcert (*d-moll*) von Laub mit allem Aufwande seiner technischen Kunstfertigkeit vorgetragen. Das mit Läufen und Cadenzen überladene Tonstück möchten wir eben von keinem anderen Geigenvirtuosen als von Laub und auch von diesem nicht ein zweites Mal hören. Mag es immerhin dem Künstler schöne Gelegenheiten bieten im Bereiche der Technik zu brilliren, dem Hörer spricht kaum ein Takt dieser fortwährenden Jagd nach Effecten und die Violine in Laub's Händen vermag doch auch edlere Empfindungen wach zu rufen, als das Erstaunen über dessen riesige Bravour! Den Kulminationspunct des Interesses für dieses Concert bildete Niels Gade's Ballade „Erlkönigs Tochter" für Orchester, Solostimmen und Chöre. Der auch altdänischen Volksliedern mit Benutzung des Goethe'schen Erlkönigs verfasste Text, wurde von dem Componisten in reizender Weise interpretirt und enthält einzelne überaus schöne Nummern, worunter besonders Olufs Lied in der Waldeseinsamkeit, und der Chor der Erlenmädchen lebhaften Beifall fanden. Im Ganzen errang Gade's Tonschöpfung nicht jene volle Anerkennung des Publikums, die bereits manchem, sogar kleinerem Werke des geschätzten Tondichters hier gerechtester Weise gezollt wurde. Zum Theil liess wohl auch die Aufführung manches zu wünschen übrig. Herr v. Bignio (Olaf) und Frau Passy-Cornet (Erlkönigs Tochter) sangen ihre Solopartieen im Ganzen recht nett; doch schienen beide ihre Aufgabe mehr komisch als ernst zu finden und befanden sich sichtlich in sehr heiterer Stimmung, die zu dem todahnenden Olaf und der sein Leben bedrohenden Erlenwald kaum passen mochte.

Das Concert des Herrn S. Bacherich, ehemaligen Solisten des Theaters an der Wien, der später Kaufmann geworden, jetzt wieder der Tonmuse dienen will, bewährte denselben als tüchtigen Violinisten, der besonders in Goldmark's reizend componirter Suite seinen Beruf zum Künstler documentirte. Fräul. Bettelheim und die Herren Brüll, Epstein und Goldmark unterstützten sehr wirksam den jungen, strebsamen Künstler, der dem Vernehmen nach nicht, wie er sich vorgenommen hatte, eine Kunstreise nach Deutschland unternimmt, sondern im Harmonietheater, welches Frau Baronin von Pasqualati schon im Januer künftigen Jahres eröffnen will, als Orchester-Director und Solist fungiren wird. — Laub hat bereits seine zweite Quartettproduction mit immensem Erfolge gegeben. Der Musikvereinssaal war dieses Mal überfüllt und jede Abtheilung der zum Vortrag gewählten Tonstücke fand rauschenden Beifall. Von Robert Volkmann's E-moll-Quartett (neu) gefiel vorzugsweise das *Andante con sordini*, welches die Künstler mit seltener Zartheit zu behandeln wussten. Im darauf folgenden D-moll-Trio, von Mendelssohn, diesem unaussprechlich schönem Tonstücke behauptete Frl. Geisler, eine sehr tüchtige junge Pianistin sehr ehrenvoll ihren Platz. Mozart's C-dur-Quintett, wobei ein Herr Tolmann die zweite Viole sehr diskret spielte, beschloss diese genussreiche Production sehr würdig.

Auch im Salon Streicher treiben die Concertgeister ihr Unwesen. Ein Hr. Romeo Orsi (Clarinettvirtuose) versammelte am verflossenen Sonntage daselbst seine zahlreichen Freunde und Landsleute, welche mit einer Todesmuthigkeit, die einer besseren Sache werth gewesen wäre, den Klängen seiner buchsbaumenen Hirtenflöte lauschten. Der wackere Italiener spielte viel, sehr viel schales Zeug in höchst mittelmässiger Weise, meistens wälscher Faktur, so geschmacklos, wie man dergleichen in Concertsälen neuester Zeit nur noch höchst selten zu hören bekommt. Herr Orsi mag ein recht brauchbarer zweiter Clarinettist irgend eines Theaterorchesters dritten Ranges sein, Künstler aber ist er gewiss nicht. Ein des Clarinetkünstler würdiger Mitschuldiger an diesem Concerte war der Pianist Herr Erl jun., der nicht nur im Accompagnement das Ungeheuerlichste leistete, sondern auch als Solist in zwei Concertpiecen des Maass des dem krassesten Dilettantismus Erlaubten weitaus überschritt. Die Nummern, welche die Herren Ferencsy, Neumann, Lewy und Frl. Dillner ausfüllten, wurden wie Oasen in einer Wüste mit namenlosem Jubel begrüsst.

Wenige Stunden nach diesem Concerte labte sich das tiefgebeugte Referentengemüth an Hellmesberger's erster diesjähriger Quartettproduction. An Stelle des früheren Vertreters der zweiten Violine, des Herrn Professors Dorst, fungirt derzeit Herr Carl Hallmann, Mitglied des Hofoperorchesters, ein vorzüglicher Violinspieler. Einem Quartett von Joseph Haydn, sehr schwungvoll vorgetragen, folgte das Es-Trio von Beethoven Op. 70, in welchem wir die Frl. Kaler eine sehr liebliche und kunstberechtigte Pianistin kennen lernten. Tonfülle, trotz möglichst zarter Behandlung des Instrumentes, brillante Technik und geistvolle Auffassung sind die empfehlenswerthen Eigenschaften dieser Künstlerin. Den Schluss der Production bildete Beethoven's sogenanntes Harfen-Quartett Op. 74, dessen meisterhafte Aufführung nichts zu wünschen übrig liess. Der Saal war übervoll und der Beifall so reichlich als gerecht.

Frau Peschy-Coenel hat am 17. d. um die Mittagsstunde im Hofoperntheater Proben gesungen und zwar die Hauptarien aus dem Part der Valentine in den „Hugenotten“ und der Königin der Nacht in der „Zauberflöte“. Der Erfolg war so günstig, dass die Künstlerin bereits am 25. d. in der „Nachtwandlerin“ debütiren wird. — Die letzte Vorstellung der „Lucia von Lammermoor“ am 11. d. war eine musterhafte. Beck übertraf sich selbst und wurde nach jedem Actschlusse stürmisch gerufen.

Journal - Revue.

Allgem. mus. Zeitung: Schluss der Recension über das Hegersche Trio. Neue Zeitschrift f. Musik: Die Orgelsection des Musikwesens durch den Staat (Fortsetzung), Recensionen. Niederrheinische Musik-Zeitung: Die Italienische Oper alter und neuer Zeit (Schluss), die Compositionen von Goethe's „Erlkönig.“ Süddeutsche Musik-Zeitung: Ueber Beethoven's „Ernica,“ Signale: Wiener musikalische Skizzen.

Nachrichten.

Darmstadt, 20. November. Telegramm: Gestern bei hier die erste Aufführung von Meyerbeer's „Afrikanerin“ stattgefunden. Der Erfolg war ausserordentlich, alle Nummern wurden wiederholt gerufen. Beifall unerschöpflich.

München. Ein neuer Tenor ist errungen! Im Hoftheater debütirte der seit einiger Zeit prophezeite Tenorist Herr Vogel als Max im „Freischütz“ und hatte einen solchen Erfolg, dass ganz München wie von einem Ereignisse spricht. Noch vor einigen Monaten befand sich dieser seltene Vogel als Schulgehilfe auf einem exponirten Posten bei Ebersberg, von allem Verkehr abgeschnitten und jeder persönlichen Bequemlichkeit beraubt; den in seiner Brust schlummernden Schatz aber wohl kennend, wandte er sich, bescheidene Ziele verfolgend, nach München, wo ihn Generalmusikdirector Lachner sofort unter seine specielle Obhut nahm. Vogel ist ein noch nicht zwanzigjähriger Jüngling von sympathischem Aeussern, sehr musikalisch und im Besitz einer Stimme, deren gewaltiges Einherströmen und zugleich lieblichen Schmelzheln die Zuhörer schon nach den ersten Tönen in Enthusiasmus versetzte. Baiern hat einen Schulmeister weniger und München einen Tenoristen mehr! Im Interesse der Schuljugend sei es freilich wünschenswerth, dass nicht alle Schulmeister Tenoristen werden. Herr Vogel hat übrigens erst ganz kürzlich eine amtliche Aufforderung erhalten, auf seinen Schullehrerposten zurückzukehren, oder gewichtige Hindernisse anzugeben! — Die Abonnementsconcerte im Odeon haben begonnen. Mit Beethoven's D-dur-Symphonie wurde der erste Abend eröffnet. Neu war Ouverture, Scherzo und Finale von Robert Schumann. Frau v. Mongeil sang eine Solo-Cantate von J. S. Bach, dann „Zügenglöcklein“ und „der Wanderer an den Mond“, zwei Lieder von F. Schubert, und entzückte das Auditorium durch den edlen, stimmungsvollen Vortrag. Den Schluss des Concertes bildete Mendelssohn's Meerestille und glückliche Fahrt. — Am 9. November ist der schon lange sehnlich erwartete Etat für die Hofmusik publicirt worden, und sind in demselben alle Mitglieder der Hofcapelle mit Gehaltszulage von je 50 oder 100 Fl. bedacht. Ausserdem wurden mehrere Eleven als Hofmusiker angestellt und die Aufnahme neuer Eleven in Aussicht genommen.

Stuttgart. Eine bisher unbekannte Composition von Carl Maria von Weber hat Herr Musikdirector F. Jähns aus Berlin in Stuttgart ausgegraben. Herr Jähns, welcher zur weiteren Erforschung von Materialien für seine Arbeit über Weber's sämmtliche Werke auch Stuttgart besuchte, fand hier nämlich eine vollständige, bisher ganz unbekannte Composition Weber's: Concertvariationen für Viola mit Orchester, *„Variazioni per L'Alto Viola Di Carlo Maria di Weber“*. Das Werk ist Autograph und eine Umarbeitung einer früheren Composition, was aus der Schlussbemerkung *„Rencontrum* Karlsruhe den 19. Febr. 1806 C. M. von Weber“ hervorgeht. Die Umarbeitung ist über die erste Lesart hingeschrieben, die jedoch noch deutlich darunter zu erkennen ist. Das Autograph ist Eigenthum des Herrn Zumsteeg, Musikalienverlegers zu Stuttgart, der in sehr freundlicher Weise dem Musikdirector Jähns die Benutzung desselben Behufs seines Werkes gestattete. — Diese Composition ist nicht zu verwechseln mit dem hisher verschollen gewesenen *„Concertino per la Viola“*, wie das gedruckte Werkverzeichniss Weber's zu Ende seiner hinterlassenen Schriften aufführt. Das Autograph dieses letzteren Stückes fand Jähns im vorigen Jahre zu Berlin in einem fast vergessenen Theil des musikalischen Nachlasses des berühmten Breslauischen Semler. Es erwies sich als eine ursprünglich im Jahre 1809 von Carl Maria für seinen Stiefbruder Fritz von Weber geschriebene Composition, aus welcher Carl 1813 durch gänzliche Umschmelzung für den ausgezeichneten, damals in Prag concertirenden Fagottisten Brand aus München das *„Andante e Rondo Ungarese per il Fagotto“* hervorgehen liess, was später als Op. 35. bei Schlesinger erschien. Wie mit diesen beiden Werken, so ist Jähns im Verlaufe seiner Bestrebungen vielfach glücklich gewesen in Erforschung bisher verschollen gewesener Compositionen C. M. von Weber's, an welche sich bereits sehr interessante Entdeckungen über den Zusammenhang früherer und späterer Arbeiten dieses Componisten geknüpft haben. Das Werk Jähns, das in seinen Vorarbeiten fast beendigt ist, wird somit viel des Neuen und Ueberraschenden bringen in Bezug auf die verhältnissmässig unbekannte und deshalb lange noch nicht genug gewürdigte Productionskraft des grossen deutschen Meisters. (Signale.)

Wien. Die Gesangsprofessorin an der Kaiserl. Opernschule Frau Belart hat, wie man sagt, wegen verweigerter Gehaltserhöhung ihre Entlassung gegeben. Herr Arlet hat provisorisch ihre Klasse übernommen. Auch der ehemalige Armeekapellmeister Hr. Leonhard giebt an der Opernschule — Gesangunterricht.

Paris. „Jeanne d'Arc“ ist vom Componisten von der Bühne zurückgezogen worden.

— In der grossen Oper hat ein Frl. Bloch, erster Preis des Conservatoriums, debutirt, sie hat Talent und ist schön.

— „Don Bucefalo“ von Cagnoni, ist mit vielem Glücke in der Italienischen Oper aufgeführt worden. Der Text ist den Journalen zufolge ein wenig aus den *cantatrice villane* denn auch wieder aus der *prova d'un opéra seria* genommen, die Musik soll aber mit vielem Geschick gemacht und nicht ohne Originalität sein.

— Am 19. November führt Herr Josse ein Oratorium von seiner Composition mit dem Titel: „Die Versuchung“ (*la tentation*) auf. Die moquanten Pariser sagen schon: „Führe uns nicht in Versuchung“, competente Richter dagegen behaupten, das Werk enthält viel Schönes.

— Eine neue Strasse wird den Namen *rue Meyerbeer* tragen.

— Die Wittwe des Componisten Adam hat einige Freunde eingeladen, um eine Art von Leseprobe einer Oper aus der Hinterlassenschaft ihres Mannes zu veranstalten; dieselbe führt den Titel *„le dernier Roi“* und soll sehr hübsche Nummern enthalten.

— Ein musikalischer Kalender ist erschienen (*Almanach musical*), er enthält alle auf das musikalische Leben und Treiben bezügliche Daten.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Im Verlage von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. BOCK)

Hof-Musikhandlung I. I. M. M. des Königs und der Königin und Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Albrecht von Preussen

BERLIN
Französische Str. 33E, Unter den Linden 27

POSEN
Wilhelms-Strasse No. 21 (Hôtel Mylius)

erschien:

Oper in fünf Acten. **Die Afrikanerin** Musik von G. Meyerbeer.

Vollst. Klavier-Auszug mit *deutsch.* und französ. Text. (4°) Subscriptions-Preis 16 Thlr.
Derselbe für Klavier allein, ohne Text . . . . . 6⅔ -

Vollst. Klavier-Auszug mit *ital.* und deutsch. Text. (8°) Subscriptions-Preis 5⅓ Thlr.
Derselbe für das Pianoforte zu 4 Händen . . . . . 10 -

Alle Gesangs-Nummern einzeln.

Illustrations de „l'Africaine", Opéra de G. Meyerbeer.

Pour le Piano

par

Alfred Jaell.
Op. 131.
Introduction.
Romance de Vasco du IV. Acte.
Finale du I. Acte.
(Preis 1 Thlr.)

Franz Liszt.
O grand St. Dominique.
(Prière de Matelots.)
(Preis 25 Sgr.)
Marche Indienne.
(Preis 1⅓ Thlr.)

J. Raff.
Op. 121.
1. Berceuse de Sélica . . . . . 20 Sgr.
2. Septuor Final (II. Acte) . . . 20 -
3. Fantaisie sur la grande Scene du Mancenillier . . . . . 25 -
4. Romance d'Inès . . . . . 20 -

Fantasien, Transcriptionen, Arrangements.

Für Piano zu 2 und 4 Händen.

	Thlr. Sgr.
Cramer. Bouquet de Mélodies	— 25
Dora, A., Marche du Mancenillier	— 15
Gervais. Beautés in 1 Heft	2 15
— — 3 Potpourris	à 1 —
Godefroid, F., Op. 128. Morceau de Salon sur l'Air du Sommeil	— 20
— — Op. 129. Fantaisie-Caprice	— 20
Ketterer. Op. 170. Fantaisie de Salon	— 20
Krüger. Fantasie über das Duett des 4. Actes und der Mancenillier-Scene	— 25
Kullak. Transcription:	
No. 1. Romance d'Inès	— 20
No. 2. Chor der Bischöfe	— 20
Lecarpentier, A., 201. und 202. Bagatelle	à — 15
Mendel, H., 3 Potpourris für Pianoforte zu 4 Händen	à 1 —
Neustedt, W., Op. 57. Fantaisie Transcription	— 17½
Oesten, Theodore, Op. 141. No. 12. Fantaisie	— 20
Richards, B., 2 Transcriptionen:	
No. 1. Melodie Symphonie	— 12½
No. 2. Marche Indienne	— 15
Rosellen, Op. 182. Fantaisie	— 15

	Thlr. Sgr.
Vincent. Fantaisie-Transcription	— 17½
Voss, Ch., Op. 299. Fantaisie dramatique	1 5
Ouverture für Klavier zu 2 und 4 Händen . . . à 10 u.	— 15
No. 3. „Chor der Bischöfe" von Croisez	— 12½
- 5. „Arie des Nelusko" von Croisez	— 15
- 14. Indisch. Marsch f. Pianof. zu 2 u. 4 Hdn. à 25 Sgr. u.	1 5
- 16. „Die Lotosblume" (La fleur de Lotos). Choreographische Idylle	— 12½
- 17. Gaukler-Tanz (Danse des Jongleurs)	— 15
- 24ster Religiöser Marsch f. Pianof. zu 2 u. 4 Hdn. à 10 u.	— 17½
Prélude du 5me Acte Dernière Pensée Musicale, arr. für Pianoforte mit Begleitung der Violine und des Violoncello ad lib.	— 7½
Dasselbe für Pianoforte zu 4 Händen	— 10
- - Harmonium und Piano	— 12½

Tänze.

Doose, F., Polka-Mazurka	— 7½
Godfrey. Walzer	— 17½
Strauss, (Paris), Walzer f. Pianof. zu 2 u. 4 Hdn. à 17½ Sgr. u.	1 —
Strauss, (Bial), Quadrille	— 10

Für Violine, Flöte, Harmonium.

Ouverture für Pfte. u. Viol. (Flöte ad lib.) 15 Sgr.
Herman, Ad., Op. 76. Fantaisie für Violine und Klavier 1 Thlr.
— Melodieen a. d. Afrikanerin f. Violine allein, 2 Hefte à 10 Sgr.
Conins. Fant. für Flöte u. Klavier 1 Thlr.
Ciardi. 3 Fant. étég. für Flöte und Piano. 1. 22 Sgr., 2. u. 3 à 25 Sgr.
Lebeau. Fantasie für Harmonium 15 Sgr.
Prélude. Dern. Pensée Music. p. Orgue et Harmonium 5 Sgr.
Dasselbe als Trios f. Klavier, Violine oder Violoncell und Harmonium 20 Sgr.

Für Orchester (Stimmen).

Ouverture
Indischer Marsch
Religiöser Marsch

Conradi, A., Potpourri
Biel-Strauss, Quadrille

Photographisches Portrait (letzte Aufnahme) von Giacomo Meyerbeer.
Preis: 2 Thlr.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz und Rob. Farberg in Leipzig.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 48. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 29. November 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Cerasard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer. | Scharfenberg & Lucas.
MADRID. Union artistica musica.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. | ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Beethoven und Marie Pachler-Koschak. Beiträge und Berichtigungen von Dr. Pachler. — Recensionen von Naumann. — Berlin, Revue. — Correspondenzen aus Wien, Pesth, Stettin und Darmstadt. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Beethoven und Marie Pachler-Koschak.

Beiträge und Berichtigungen

von Dr. **Faust Pachler.**

In der Beilage No. 205 der Augsburger Allgemeinen Zeitung vom 24. Juli 1865 steht bei Besprechung der von Nohl herausgegebenen Briefe Beethoven's wörtlich:

„Der unglückliche Meister ward noch im Jahre 1816 zu leidenschaftlicher Liebe hingerissen und zwar fiel diesmal seine Neigung auf eine sehr kunstgebildete Dilettantin Fräulein Marie Koechek aus Gratz, später Gattin des Advokaten Dr. Pachler, die auch in Schubert's Leben eine freundschaftliche Rolle spielte."

Mir, als dem Sohne der Frau Marie Pachler-Koechak mögen es daher gestattet sein, jene Aufklärungen zu geben, die zwar obige Behauptung als höchst gewagt erscheinen lassen, wo nicht gar widerlegen, jedenfalls aber einige nicht unwichtige Stricke zu dem Lebensbilde des grossen Meisters fügen.

* * *

Kaum war die dritte Auflage von Schindler's Biographie Beethoven's[1]) erschienen, als mich Herr Thayer, der damals in gleicher Richtung Notizen sammelte, über die Richtigkeit der in Bd. I. S. 95 des obigen Werkes enthaltenen Angaben befragte, da ihm und Anderen kein Zweifel obzuwalten schien, dass mit der am angeführten Orte bezeichneten Dame meine Mutter gemeint sei.

Ich theilte ihm mit grösster Bereitwilligkeit mit, was ich von meiner Mutter selbst über ihre Bekanntschaft mit Beethoven erfahren hatte, und wies ihm das Wenige, das sie von der Tonmeisters eigener Hand besass, zur Abschriftnahme vor.

Daraus ergab sich für uns zweifellos, dass entweder die Thatsachen oder die Zeiten in Schindler's Buche, soweit sie meine Mutter betreffen, falsch angegeben oder unrichtig gedeutet sind. — Seitdem sind Jahre vergangen.

Herr Thayer hat inzwischen nur ein chronologisches Verzeichniss der Werke Beethoven's[1]) veröffentlicht, mit der Biographie jedoch nicht zum Abschluss kommen können. Da nun mittlerweile Herr Nohl die Briefe Beethoven's[2]) gesammelt und herausgegeben hat, wobei er in den Anmerkungen zu dem 80. und 135. Briefe den Namen meiner Mutter voll ausschrieb und nach Schindler's Vorgange in eine Verbindung mit Beethoven's Herzen brachte, die in Folge dessen die Runde durch alle Blätter macht, so glaube ich mich berechtigt, ja verpflichtet, jene von mir Herrn A. Thayer mitgetheilten Berichtigungen von Schindler's und somit auch von Nohl's Angaben nunmehr selbst darzulegen.

Schindler bezieht den leidenschaftlichen Inhalt eines fliegenden Zettels oder Tagebuchblattes, dessen Facsimile dem 1. Bande seines Buches beigeschlossen ist, auf meine Mutter und beruft sich zur Unterstützung dieser Annahme auf gewisse Mittheilungen des Fräuleins Gienetasio del Rio.

Ich muss daher die betreffenden zwei Stellen hierher setzen.

Die erste, nämlich Beethoven's Zettel[3]), dessen Abfassung Schindler in das Jahr 1817 oder 1818 setzt, lautet:

„Nur Liebe — ja nur Sie vermag Dir ein glückliches Leben zu geben — o Gott — lass mich sie — jene endlich finden — die mich in Tugend bestärkt — die mir erlaubt mein ist —

„Beden den 27. Sept. als die M. vorbeifuhr und es schien als blickte sie auf mich."

1) Münster, 1860. 2 Vol. 8°, bei Aschendorf.

1) Berlin, 1865. 8°. bei Schneider.
2) Stuttgart, 1865. 8°. bei Cotta.
3) Dabei verschweigt Schindler, auf welche Art und wann er zur Kenntniss dieses Zettels kam, wie auch, woher dieser stammte.

Digitized by Google

Die zweite aber, nämlich Schindler's Erklärung, lautet folgendermaassen:

„Der Gegenstand dieser herbstlichen Liebe war dem Verfasser wohl bekannt und befinden sich noch zwei Briefe von der später in Gretz verehlichten M. L. P—r an Beethoven aus den Jahren 1825 und 1826 in seinem Correspondenz-Nachlasse bei mir. Beethoven trug sich mit der Neigung zu ihr — die ihr nicht verborgen geblieben — viele Jahre umher. Sie und keine andere dürfte das Geständniss betreffen, das Beethoven an den Vorsteher eines Institutes für Knaben, Giovantonio del Rio, im September 1816 gethan, wie von dessen Tochter in den Notizen über Beethoven ausgesagt wird, die (nebst 28 Briefen von Beethoven an Gianatasio) im 2. Quartale der Gränzboten vom J. 1857 abgedruckt erschienen. Dieses Geständniss lautet: dass er unglücklich liebe; dass er vor fünf Jahren eine Person kennen gelernt habe, mit welcher sich näher zu verbinden, er für das grösste Glück seines Lebens gehalten hätte. Es sei nicht daran zu denken, fast Unmöglichkeit, eine Chimäre, dennoch sei's jetzt noch wie am ersten Tage. Diese Harmonie habe er noch nicht gefunden. Doch sei es zu keiner Erklärung gekommen; er habe es doch nicht aus dem Gemüth bringen können —"

Schindler sagt, „es sei zu keiner Erklärung gekommen", behauptet aber dennoch, die Neigung Beethoven's zu meiner Mutter „sei ihr nicht fremd geblieben."

So möglich dies an und für sich wäre, indem Frauen doch meistens eine ihnen gewidmete Leidenschaft zu errathen pflegen, so unwahrscheinlich dünkt es mich in diesem Falle. Obschon sich doch wahrlich der Liebe eines Beethoven, und noch dazu, wenn sie so discrete Form annahm, keine Dame zu schämen gehabt hätte, und obschon meine Mutter mir das ehrendste Vertrauen schenkte; niemals hat sie auch nur entfernt eine Vermuthung ausgesprochen, als habe sie eine „herbstliche" Neigung des Meisters zu ihr wahrgenommen. Ich sehe also vorläufig nicht ein, wie Schindler die Meinung aussprechen kann, dass ihr diese Neigung „nicht verborgen" geblieben.

Schindler sagt ferner: „Sie und keine andere" u. s. w. und fügt bei, das sie betreffende Geständniss Beethoven's habe im September 1816 stattgefunden und beziehe sich auf „eine Person, die er vor fünf Jahren" (also anno 1811) kennen gelernt. Allein Beethoven lernte meine Mutter erst im Jahre 1817 kennen.

Es scheint daher doch, als ob nicht Marie Pachler-Koschak sondern eine andere „Person" der Gegenstand von Beethoven's letzter Liebe gewesen und jedenfalls hat Nohl Unrecht, in seiner Anmerkung zu Beethoven's an Ries nach London gerichtetem Briefe aus Wien vom 8. März 1816 die Stelle: „Alles Schöne an Ihre Frau. Leider habe ich keine, ich fand nur Eine, die ich wohl nie besitzen werde"[1]), auf meine Mutter zu beziehen.

Ich werde in obiger Vermuthung um so mehr bestärkt, als Schindler die Abfassung des schon erwähnten Zettels in das J. 1817 oder 1818 setzt und dabei von der „später" verehlichten M. L. P—r spricht. Nun war aber meine Mutter schon seit dem Jahre 1816 vermählt und hat Beethoven nur in den Jahren 1817 und 1823 gesprochen.

Diese unrichtige Zeitangabe allein schon macht Schindler's ganze Beweisführung verdächtig, zumal er sowohl den Gatten als den Schwager Mariens persönlich kannte.

Ich bedaure daher, dass Herr Nohl, der sich doch bei Herausgabe von Mozart's Briefen an mich wendete[2]), diese Behauptungen Schindler's ohne weitere Anfrage und Prüfung unbedenklich nachgeschrieben hat. Er würde bei genaueren Nachforschungen gefunden haben, dass meine Mutter in ganz anderer Art, als er und Schindler angeben, von Beethoven ausgezeichnet wurde, nicht als schöne Frau, sondern als vortreffliche Clavierspielerin.

Da nun aber einmal Marie Pachler-Koschak in so bedeutsamer Weise neben Beethoven genannt wird, so dürfte es den Verehrern und — Biographen des letzteren nicht unwillkommen sein, Nachrichten über eine Frau zu erhalten, der seine letzte Liebe gehört haben soll.

Die nachfolgenden Andeutungen sind theils aus meiner Mutter mündlichen Erzählungen, theils aus verschiedenen ihrer nachgelassenen Papiere, aus Briefen, Rechnungen und dergleichen geschöpft, für deren Verlässlichkeit ich einstehen kann. Daran mögen sich mehrere Auszüge aus an sie gerichtete Schreiben schliessen, die von Beethoven's letzten Lebenstagen handeln und gleichfalls die Schindler'schen Mittheilungen entweder berichtigen oder ergänzen. Der gute *„ami de Beethoven"*, wie Schindler spottweise in Wien hiess[1]), hat denn doch sehr unkritisch mit seinem Materiale verfahren und verliess sich auf seine Erinnerung mit allzu grossem Leichtsinne.

(Fortsetzung folgt.)

1) Nohl, Briefe Beethovens. S. 135.
2) Nohl, Mozart's Briefe. Salzburg, 1865. 8°. bei Mayr.

1) Sie erzählten sogar, er habe Besuchkarten ausgegeben, auf denen jene Worte bei seinem Namen standen, wie bei einem andern etwa *conseiller aulique* oder dergl.

Recensionen.

Kurze Anleitung zum gründlichen Studium des Gesanges von Ferdinand Sieber. Leipzig, Verlag von Heinrich Matthes.

Der Verfasser nennt sein treffliches Schriftchen zwar nur ein ABC der Gesangskunst, während dasselbe doch alles, was nicht nur der Schüler zu lernen hat, sondern leider auch mancher sogenannte Gesangslehrer noch erst zu lernen hätte, *in nuce* darbietet. Der Inhalt der vorliegenden kleinen Broschüre, erschien ursprünglich als eine Reihe auf einander bezüglicher Artikel in der „Neuen Zeitschrift für Musik" und fand daselbst so vielen Beifall, dass der Verfasser sich dadurch erst veranlasst sah zur Sammlung jener zerstreuten Aufsätze zu schreiten. Seit der Zeit hat sein Schriftchen eine zweite Auflage erlebt und ist bereits in die holländische Sprache übersetzt worden. Was uns in der ganzen Arbeit so wohl thut ist, dass wir es darin weder mit jenem blos handwerksmässigen Standpunkt zu thun haben, von dem aus so häufig die Herren vom Metier solche Materien behandeln, noch auch die ästhetisch sein wollende, eigentlich aber nur dilettantische Schönrednerei erdulden müssen, die eine heute immer häufiger werdende Gattung von Gesangslehrern auszeichnet, welche, da sie nichts Gründliches gelernt haben, ihre Oberflächlichkeit hinter einem Schwall von hochtönenden Phrasen und Floskeln verbergen möchten. Ferdinand Sieber bietet uns dagegen die Resultate langjähriger und gründlicher Erfahrungen in ebenso anspruchsloser wie abgerundeter Form dar und beweist, grade indem er uns weder blenden noch durch einen docirenden Ton imponiren will, den wahrhaft reifen und durchgebildeten Mann. Den Buchstaben des Alphabetes folgend, zerfällt das Werkchen in folgende kurze, aber in dieser Gedrängtheit wahrhaft übersichtlichen Abschnitte: Athemholen — Betonen — Consonanten — Diphtonge — Eigenthümlichkeit der Stimme — Folgerichtigkeit der Studien — Geschmack — Haltung des Körpers — Intonation — Kehlfertigkeit — Lungen und Luftröhre — Mundstellung — Nasenklang — Ohr — Portamento — Register der Stimme — Seelenstudium —

Tonbildung — Umfang der Stimmen — Vocale und Vocalisation — Wechsel der Stimmen — Zeichen. Unter den vielen den Nagel auf den Kopf treffenden Bemerkungen, die diese Abschnitte enthalten, führen wir hier einiges als besonders wahr, neu oder geistvoll an. So heisst es unter anderen, dass wer (wie so häufig selbst von gewissen Gesanglehrern geschieht) einen lyrischen Tenor nicht von einem heroischen zu unterscheiden vermöge, dem ersteren Dinge zumuthen werde, die er schon darum nicht ausführen könne, weil sie der Eigenthümlichkeit und Leistungsfähigkeit seines Brustregisters nicht mehr zusagen, wohl aber der des *tenore eroico*. Ebenso meint der Verfasser würde sich ein Lehrer täuschen, der vom Heldentenor die Volubilität und Kehlfertigkeit eines Almovive im „Barbier von Seville" verlangen wollte, welcher vielmehr nur der lyrische Tenor mit seiner beweglichen Kopfstimme gewachsen sei. An einer anderen Stelle wird darauf aufmerksam gemacht, wie verkehrt es ist, dass die meisten Lehrer anstatt den Schüler zu eifrigem Studium im *piano* anzuhalten, ihn gleich von Anfang an mit Schwellstudien auf langen Tönen quälen, während doch Brust und Lungen selten solchen Anforderungen gleich von vornherein gewachsen seien und also über Gebühr angestrengt würden, abgesehen davon, dass der Sänger auf diese Weise niemals die Herrschaft über seine Stimmbänder erlange, die ihm doch ebenso nothwendig sei, wie dem Clavierspieler die Fähigkeit mit dem Handgelenk zu spielen; wie dieser nicht mit dem ganzen Arm spielen dürfe, so solle der Sänger sich niemals ausschliesslich auf die Kraft und Ausdauer seiner Lungen verlassen, sondern vor allem den Kehlkopf tüchtig und geschickt machen. Unter dem Abschnitt Kehlfertigkeit heisst es: „wer dieselbe für unnütz hält, nun der wird seine Studien allerdings gar bald beendigt zu haben meinen, und wenn ihm der kleinste Gruppetto der in einer Arie vorkommt, seine Ohnmacht in der Beherrschung der Stimme nur zu deutlich beweiset, so lässt er fünf gerade sein und macht den Doppelschlag, wie es ihm eben seine Mittel erlauben. Eine derartige Ansicht über Kehlfertigkeit ist aber um so unbegreiflicher, als man doch bei jedem Clavierspieler, Geiger, Violoncellisten u. s. w., der Ansprüche auf den Namen eines Künstlers macht, heutzutage eine eminente Fertigkeit als ganz natürlich voraussetzt und verlangt. Freilich ist der Gesang in der Meinung Vieler keine Kunst. Ein sprechender Beweis dafür liegt schon in der traurigen Wahrheit, dass Jeder, der irgend Musik treibt, sich auch fähig und berufen fühlt, Gesangunterricht zu ertheilen. Organisten, Flötisten, Violinisten, Pianisten, die nur zu oft keinen Begriff von der Bildung und Erziehung der Stimme, von der ganzen Technik des Gesanges haben, geben nichtsdestoweniger Singstunden. Wie aber, wenn ein beliebiger Sänger Violoncell-, Flöten- oder Clarinetten-Unterricht ertheilte, ohne die Instrumente selbst zu spielen?" — An einer anderen Stelle wird der vielen Irrthümer über den Begriff des Portament gedacht und derselbe einfach dahin festgestellt, dass das Portament dem Sänger eine innigere Verbindung zweier Töne ermöglichen wolle, als sie das gewöhnliche Legato zu gewähren im Stande sei. Freilich sei jenes widerliche Durchschleifen der Stimme durch alle zwischenliegenden Töne von einer Note zur andern keine Ausführung des Portament, dürfe bestehen vielmehr in einem nur flüchtigen Hinüberschweben über den zwischen zwei Noten liegenden Klangraum, bei dem alle Tonstufen zwar berührt aber auf keiner auch nur einen Moment verweilt würde. Das Portament habe seinen eigentlichen Sitz in den mit Largo, Andante und Moderato bezeichneten Tonstücken und sei somit eine der schönsten Zierden des getragenen Gesanges gewesen. — Trefflich ist des Verfassers Verurtheilung jener modernen Methode, oder vielmehr Verirrung, die statt der beiden bisher anerkannten Register, der Bruststimme und des Falsett, noch ein drittes oder gar ein viertes, fünftes und sechstes Register annimmt, die freilich nur in der Einbildung der Apostel solchen Unsinns existiren. Vom Ueben heisst es nur zu wahr, dass es viel mehr auf die Art und Weise ankomme, wie geübt werde, als auf das wie lange. Möchten solche Rathschläge alle diejenigen Dilettanten beherzigen, die ihre Nachbarschaft halbe Tage lang mit den gedankenlosesten und daher vergeblichen Wiederholungen ihrer Exercitien quälen und mitunter sogar in die gerechtfertigste Entrüstung versetzen. Einer der interessantesten und geistvollsten Abschnitte ist der über Vocale und Vocalisation. Es wird darin nachgewiesen, ein welch überraschender Reichthum von Klangfarben der Sänger durch verschiedene Behandlung und Aussprache der Vocale zu gewinnen vermag und wie die eine oder andere dieser Klangfarben je nach dem Inhalte eines vorgetragenen Stückes oder der dramatischen Bedeutung einer Scene in einer Oper, zu einer erhöhten Charakteristik eines Tonwerks oder einer Rolle so wie zur Steigerung der Wahrheit des Vortrags überhaupt beizutragen vermag. Vortrefflich ist auch die Kriegserklärung des Verfassers gegen alle jene Lehrer und Sänger, deren Methode regelmässig mit dem Auftauchen und Auftreten irgend einer neuen Gesangs-Celebrität wechselt, sowie der Nachweiss, dass es sich dabei fast niemals um das Treffliche handelt, was die betreffende Primadonne oder der betreffende Heldentenor besitzt, indem dies sich wie alles Gute überall mehr oder weniger gleicht, sondern nur um gewisse persönliche Manieren und Angewohnheiten, denen höchstens eine subjective Berechtigung zuzugestehen ist. Doch es würde zu weit führen, wollten wir auch nur in der bisherigen flüchtigen Art fortfahren, alles Vorzügliche, Einsichtsvolle und Gediegene zu erwähnen, was in dem Werkchen enthalten und aller praktischen Winke und Wege zu gedenken, die darin in fast verschwenderischer Weise gegeben und angedeutet werden. Ferdinand Sieber's kurze Anleitung zum gründlichen Studium des Gesanges bedarf keiner Empfehlung, denn sie empfiehlt sich selbst und der Verfasser, der zu den vorzüglichsten Gesangslehrern unseres Vaterlandes gehört, hat durch eine Reihe trefflicher Schüler bewiesen, dass Theorie und Praxis bei ihm Hand in Hand gehen.

Aphorismen aus dem Gesangsleben. (Didaktisches, Humoristisches, Polemisches) von **Ferd. Sieber.** Leipzig, Verlag von H. Matthes.

„Wir können uns über diese Aphorismen, deren räumlicher Umfang kein grösserer ist, als der des soeben besprochenen Schriftchens desselben Autors, kürzer fassen, da es sich hier weniger um eine erschöpfende prägnante Darstellungsweise eines fest begrenzten Stoffes, als um ein liebenswürdiges und von reizender Ironie gefärbtes Plaudern über musikalische Gegenstände handelt. Selbst aber in diesem leichten Gewande treten mitunter Gedanken auf, die gewichtige und wahrhaft bedeutende Bemerkungen über das gesammte Kunstleben aussprechen. Wie treffend sind Betrachtungen gleich der folgenden: „Oft erfüllt es uns mit Staunen, dass Leute, die im übrigen Anspruch auf Bildung machen, an den rohesten Kehltönen schreiender Baspisten oder den näselnden Coloraturen irgend einer schlechten Sängerin Wohlgefallen finden können, während ein edler, saelenvoller Gesang so gleichgültig lässt! Das Allerweltssprüchwort: Der Geschmack ist verschieden! — *Chacun a son goût — De gustibus non est disputandum etc.* ist in solchen Fällen eine ebenso gewöhnliche als ungenügende Erklärung dieser seltsamen Erscheinung. Zuletzt muss der Begriff „Geschmack" denn doch auch seine Grenzlinie haben, unter welcher von Geschmack keine Rede mehr sein

Digitized by Google

kann!“ Nicht minder beherzigenswerth sind Aussprüche wie jener über die Nothwendigkeit einer vielseitigen Bildung für den Kunstjünger, da aus einer Universalbildung eine ganz andere Anschauung des Kunstwerkes und seiner Interpretation, wie aus einer nur handwerksmässigen und ausschliesslich technisch musikalischen Vorbildung resultire. Der Verfasser würzt einige seiner Strafpredigten durch Citate aus alten naiven Schriftstellern über Musik, deren kernige Sprache, da sie die Dinge ohne Umschweife beim rechten Namen nennt, oft höchst ergötzlich wirkt. Auch einige Citate aus den Classikern unserer Litteratur haben nie an besserer Stelle gestanden. Wir empfehlen daher aufrichtig dies Werkchen, das in heiterem Tone ernste Schwächen und Fehler des Musiktreibens geisselt, allen Liebhabern einer leichten anregenden Lektüre, die doch zugleich belehrt.

Emil Naumann.

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus). Wie nicht anders zu erwarten stand, nahmen die beiden Wiederholungen der „Afrikanerin“ am 21. und 23. das ausschliessliche Interesse der vergangenen Woche in Anspruch; der Erfolg war an beiden Abenden derselbe grosse und nachhaltige, wie bei der ersten Aufführung, der Andrang des Publikums noch massenhafter. Natürlich hat sich die Darstellung im Ganzen wie im Einzelnen noch mehr abgerundet und man wird in Deutschland keine vollendetere Opernaufführung hören können als die Wiedergabe der „Afrikanerin“ in unserm Königl. Opernhause. Frl. Lucca, als deren höchste Leistung bis jetzt die Valentine in den „Hugenotten“ galt, hat mit ihrer „Selika“ den Beweis geliefert, dass ihre Begabung für Zeichnung auch ungewöhnlicher, neuer Charaktere eine ebenso bedeutende als ihre gesangliche ist. In der That darf die Selika des Frl. Lucca auf das Prädikat „vollendet“ Anspruch erheben; es liegt eine unbeschreibliche Mischung von Stolz, Hoheit, Leidenschaft, Güte, Resignation in dieser Darstellung und doch erscheint sie wie aus einem Gusse, in tadelloser harmonischer Einheit. Schon das erste Auftreten, bevor Selika den Mund öffnet, zeigt die ausgeprägteste Charakteristik, das stolze Bewusstsein des Königskindes in den Zügen; die kurz abweisenden Bewegungen den portugiesischen Räthen gegenüber lassen keinen Zweifel über das energische, abgeschlossene Wesen, welches vor uns steht. Haben schon die Worte „So sanft ist seine Stimme“ u. s. w. uns gezeigt, dass Selika auch sanfterer Regungen fähig ist, so erblicken wir in dem reizenden Schlummerliede des zweiten Actes die ganze Tiefe ihres liebenden Herzens. Wir würden hier, gerade um die Zwischensätze, welche das hervorquellende Gefühl Selika's kundgeben, noch prägnanter zu machen, das eigentliche Thema etwas beschleunigter und mehr in der Färbung nehmen, welche der Componist in der Instrumentation durch den klingenden Triangel angedeutet hat. In dem folgenden Duett sind es die beiden innigen Cantilenen: „Verleihet mir Kraft für meine Schmerzen“ in *C* und „Meines Dankes Empfinden“ in *As*, welche in dem Vortrage des Frl. Lucca einen grossen Eindruck machen. Wahrhaft unvergleichlich ist aber die Künstlerin im vierten Acte; die für ihre Persönlichkeit gerade nicht allzuleichte Repräsentation der afrikanischen Herrscherin zeigt einen Adel, eine geistige Schärfe, die imponiren. Die beiden Stellen „vergessen magst du mich nachher“ zu Vasco, vorzüglich aber die zu Nelusko „doch merk es wohl, stirbt er, dann sterb' auch ich“ werden unbeschreiblich gegeben, so ganz ohne äusserliche Hülfsmittel, im leisesten Piano, aber doch so vollkommen und so überzeugend, dass der stürmischste Beifall losbricht. Das grosse Duett mit Vasco bietet eine Fülle der prächtigsten Nüancen in Gesang und Spiel; das hohe *B*, welches das Thema der Stretta wieder einleitet erregt jeden Abend die Bewunderung der Hörer. Die überaus grosse Dankbarkeit der Parthie liegt aber in dem wunderbaren Abschluss derselben durch die machtvoll wirkende Sterbescene unter dem Manzenillbaum; diese Scene ist dramatisch und musikalisch so eingerichtet, dass ihre Wirkung unausbleiblich ist; um wie viel mehr muss sie ergreifen, erschüttern, wenn sie mit dem Talent der Lucca ausgeführt wird! das schmerzlich Entsagende des Tons, der beredte Ausdruck eines sich in hingebendster Liebe opfernden Herzens, verkörpert hier in seltenster Vollkommenheit die Intentionen des Dichters und des Componisten. Die Parthie der Selika wird für alle begabten Sängerinnen eine der allerdankbarsten und begehrtesten bleiben, durch sie allein schon ist dem Werke ein bleibender Platz auf allen Bühnen gesichert. — Die Innigkeit und Lieblichkeit, mit welchen der Componist die Parthie der Ines ausgestattet hat, konnten nicht leicht eine bessere Vertreterin finden, als in Fr. Herriers-Wippern; der süsse Wohllaut der Stimme, die weiche leicht ansprechende Höhe, die votubile Coloratur, die Zartheit in den Melismen lassen nichts zu wünschen übrig; ihre Ausführung der ersten Romanze wie des schwierigen zweiten Finale ist tadellos und der glänzende Beifall nach den Stücken nur gerechtfertigt. Dass Herr Betz mit seinen seltenen Mitteln ein vortrefflicher Nelusko sein würde, war vorauszusehen; er giebt freilich mehr den Stolz und den Starrsinn des Afrikaners als das anheimlich Wilde, Tigerartige, das dem Charakter noch etwas Absonderliches, Interessantes verleihen müsste, auch die unbezwingliche Liebe zu Selika würde dann in noch schärferem Gegensatze hervortreten. Wundervoll singt Herr Betz seine beiden Soloscenen im 2ten und 4ten Act. Für die Cantilene in *D-dur* hätten wir aber zu erinnern, dass der Sänger sich den Effect des Ganzen

dadurch abschwächt, dass er ihn nicht so singt wie der Componist vorgeschrieben, *molto crescendo* mit der Fermate auf *G*, sondern dass er nach diesem *G* Athem nimmt und die Fermate auf *E* macht; der Gang müsste rascher und in einem Athem gesungen werden, zum Schluss vom gehaltenen *G* nach *E* herübergezogen, die Wirkung würde viel innerlicher sein. Wir haben schon im ersten Bericht gesagt, dass Hr. Betz für seine schöne Leistung die grösste Anerkennung findet, sie gehört zum Besten, das der Künstler jemals gegeben. Vielleicht die schwierigste Parthie hat Hr. Wachtel; so gesanglich brillant sie ausgestattet ist, so gehört doch ein eminenter Darsteller dazu, um in den schwankenden Charakter eine versöhnliche Einheit zu bringen. Hr. Wachtel thut sein Möglichstes ohne freilich die Ausgleichung ganz zu erreichen. Sein erster Act, besonders die erste Stelle „Und wag' ich auch mein Blut, mein Leben“, seine Arie und Duett des vierten Acts sind sehr gelungen und lassen seine unverwüstlich schönen Mittel glänzend hervortreten. Das Niederstürzen zum Schluss des zweiten Acts sieht nicht schön aus, hier könnte eine mildere Nüance eintreten. Die Leistungen der Herren Salomon, Fricke, Krüger, Bost als Pedro, Oberpriester des Brahma, Alvar und Gross-Inquisitor gaben nur zum Lobe Veranlassung. Die prachtvolle Ausstattung erregt allabendlich die Bewunderung des Publikums, der Beifall ist durchgängig ein gleich enthusiastischer, das berühmte

Präludium im fünften Act wird stets stürmisch zur Wiederholung verlangt. Wir werden gelegentlich noch wieder auf das grossartige Werk Meyerbeer's zurückkommen, es verfolgt indess seinen ruhmreichen und siegesgewissen Lauf; die Parole des Winters für alle deutschen Operabühnen wird „die Afrikanerin" sein. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren: am 19. Aubers „Maurer"; am 20. „Cäsar und Zimmermann"; am 22. „Figaro's Hochzeit" mit Frl. von Pöllnitz als Gräfin, den Damen Gericke und Huttary als Susanne und Cherubim; am 24. „Der Freischütz" mit Frl. Orgeni als Agathe; am 26. „Der Troubadour" mit Frau Harriers-Wippern und Hrn. Wachtel als Leonore und Manrico.

Die zweite Sinfonie-Soirée der Königl. Kapelle brachte nächst der immer frischen, enmuthigen Sinfonie militaire von Haydn und Beethoven's Sinfonie pastorale, als ältere Novität Weber's Ouverture zu „Preziosa", diese gehört zu den weniger hervorragenden Arbeiten des Meisters, ist aber namentlich in der boleroartigen Einleitung nebst Zigeunermarsch zu eigenthümlich wirkungsvoll, dass eine zeitweilige Vorführung derselben wohl gerechtfertigt erscheint. Ausserdem brachte der Abend eine Wiederholung der Ouverture zu Manfred von R. Schumann. Das Werk ist an sich, sowohl in Anlage als in Bezug auf die oft äusserst complicirte Instrumentirung nicht dazu angethan, bei einmaligem Hören volle Befriedigung zu gewähren und wir müssen gestehen, dass wir diese erst jetzt (irren wir nicht) nach viermaliger Vorführung gewonnen haben. Allerdings trägt hierzu die grössere Sicherheit und Fülnheit von Seiten der Kapelle, die heute besonders vorzüglich war und alle Einzelnheiten zu voller Geltung kommen liess, wesentlich bei. — Dass auch die erstgenannten Sinfonieen von Haydn und Beethoven mit gewohnter Energie und Präzision geleitet und executirt wurden, ist selbstverständlich. —

Bevor wir über die Soirée der Frau Schumann und des Hrn. Joachim sprechen, haben wir eine Ehrenschuld abzutragen: in dem ersten Concerte des Hrn. Joachim sang der Königl. Hofsänger Hr. Stägemann aus Hannover eine Arie von Marschner und zwei Lieder von Schumann; wir können zu seinem Lobe nicht mehr sagen, als dass er nach dem Vortrag des Beethoven'schen Concertes, und obwohl er die letzte Nummer des Programmes vertrat, das Publikum noch im Concertsaale zurückhielt und zu allgemeinstem Beifalls hinriss, es war dies der schönste Erfolg, den der sehr achtenswerthe Künstler erringen konnte. — Die oben angeführte Soirée war reich an hohen Kunstgenüssen. Frau Schumann spielte mit ihrem grossen Collegen eine Sonate von Beethoven (op. 96) und die *D-moll*-Sonate von Schumann, letztere in ganz vollendeter Weise; dann zwei Canons von Schumann, endlich ein Cappriccio und ein Lied ohne Worte von Mendelssohn, mit denen sie das Publikum entzückte. In der sogen. Teufels-Sonate von Tartini zeigte Joachim, dass es für ihn keine Schwierigkeit gebe, die er nicht mit Leichtigkeit und mit grösserlichter Technik überwindet, in den beiden Stücken von Spohr und in einem Abendlied von Schumann, dass die Kunst ihm ihre schönsten Heiligthümer erschlossen hat — er ist und bleibt der grösste ausübende Künstler unserer Zeit.

Drei Musikaufführungen, welche am Donnerstag ziemlich gleichzeitig stattfanden, vereitelten uns in einen eigenthümlichen Conflict der Neigungen mit den kritischen Pflichten. Die in dieser Saison erste Aufführung des Wendelt'schen Institute zog uns zunächst an: eine Methode, der wir uns mit Interesse zuwendeten, in ihren Resultaten zu verfolgen. Daneben aber bot das in der Singacademie zu demselben Abend veranstaltete Concert zu einem wohlthätigen Zweck so viel des Interessanten, dass uns schwer wurde, es ganz zu versäumen. Und endlich brachte die dritte Aufführung dieses Abends, das erste Concert des Vereins zu wohlthätigen Zwecken, unter mehreren andern Werken, Schumann's Requiem für Mignon, das wir auch nicht ganz versäumten. Glücklicher Weise begann Wendelt's Aufführung schon um 6½ Uhr, die in der Singacademie um 7 Uhr und die des Concertvereins um 7½ Uhr, so dass wir von jeder den hauptsächlichsten Leistungen beizuwohnen vermochten. Bei Wendelt hörten wir Mozart's Fantasie (Gloch besetzt), einige vierhändige Clavierstücke und den ersten Satz der *Sonata appassionata* und hatten vollauf Gelegenheit, die trefflichen Leistungen des Instituts anzuerkennen. Man mag über die Methode urtheilen wie man will, so wird man doch nicht leugnen können, dass sie in Wendelt einen energischen und geschickten Vertreter findet. Wen es stört, Meisterwerke, die nur zur Einzelaufführung geschrieben sind, so vielfach besetzt aufführen zu hören, der muss sich eben daran erinnern, dass damit nur die Resultate einer eigenthümlichen Methode dargelegt werden sollen, und diese sind unstreitig höchst anerkennenswerth. Namentlich freuten wir uns über die jüngsten Schülerinnen, die ihre Liedchen nicht nur correct, sondern auch geschmackvoll spielten. — In dem Concert zu einem wohlthätigen Zweck hörten wir zunächst eine Harfen-Phantasie von unserm jungen Harfenvirtuosen Franz Pönitz mit grosser Fertigkeit und mit künstlerischem Verständniss ausgeführt. Jedenfalls dürfen wir dem noch jugendlichen Virtuosen bedeutende Erfolge in Aussicht stellen. Ueberboten wurde diese Leistung indess noch durch Löwe's „Harald", von Frau Jachmann mit der bereits anerkannten Meisterschaft gesungen. Wir möchten die verehrte Künstlerin dringend ersuchen, aus dem reichen, jetzt fast schon unbekannten Balladenschatz noch eine Reihe gleich vortrefflicher Balladen auszusuchen und hier uns vorzuführen. Der Dank aller wahren Kunstfreunde wird ihr sicher dann nicht entgehen. Nach dem bekannten „*Hommage à Haendel*" von Moscheles, von Frl. Remy und Frl. Tausseint äusserst glänzend und effectvoll gespielt, hörten wir noch von Frl. Orgeni drei Lieder von Schubert und Frau Viardot-Garcia ansprechend singen, und verliessen dann den Saal, um in dem dritten erwähnten Concert noch die beiden Mignonlieder von Frau Hollaender fein durchdacht und empfunden gesungen zu hören. Für die Aufführung des darauf folgenden Requiems erschienen uns doch die Kräfte nicht ganz genügend. Der Chor erwies sich wohl vorbereitet, aber doch zu schwach und zu ungleich besetzt.

Correspondenz.

Wien, den 25. November.

—W.— Wagner's „Fliegender Holländer" füllte am verflossenen Sonntage das Opernhaus in allen Räumen und bot Herrn Beck wieder Gelegenheit, seine ganze Kraft als Träger der Titelrolle zu zeigen. Im Duett mit Senta wollte der Beifall des Publikums kein Ende nehmen, dann auch Frau Dustmann singt mit diesem Partner sicherer und mit mehr Lust und Liebe als sonst. — Im Treumann-Theater kam am 21. d. eine Operette von Hrn. Kapellmeister Berthert, Text von Erik Nessl: „Der Herr Hauptmann" betitelt, zur Aufführung, leider jedoch mit wenig günstigem Erfolge. Text und Musik athmen zu viele Langeweile, um ein so verwöhntes Publikum, wie das des Treumanntheaters, dem Musikfrische und drastische Komik unentbehrlich sind, nur halbwege befriedigen zu können. — Frl. Rabatiosky, eine achtzehnjährige Künstlerin aus Pesth, sang gestern die Isabelle im „Robert" und eröffnete ziemlich glücklich ein auf Engagement berechnetes Gastspiel an unserer Hofoperbühne. Die junge

Dame, einem altadeligen Patriciergeschlechte entstammt, ist eine reizende, tonangenehme Erscheinung, schön wie ein Maientag und im Besitze einer eben nicht starken aber sehr angenehmen Stimme, die vom Kapellmeister Barbiari gut geschult wurde. Im Besitze solcher Zaubermittel, die dem Leben Lenz verleiht, ist es freilich nicht schwer, freundliche Aufnahme zu finden, um so mehr, als die Debütantin wohl an Stimmkraft manches zu wünschen übrig lässt, aber im Wesentlichen alle Bedingungen redlich erfüllt, die man an eine noch so jugendliche Sängerin gerechterweise stellen kann. Das Fräulein singt mit glücklicher Unbefangenheit, so schüchtern und bescheiden selbe auch ausser der Bühne ist, und es gelang ihr, in vielen Momenten lebhaften Beifall zu erringen, der vorzüglich nach der Gnadeu-Aria seinen Culminationspunkt erreichte. Fräul. Rabattasky wird noch im Laufe dieses Monats als Margarethe von Valois in den „Hugenotten" und als Berthe im „Propheten" auftreten. — Offenbach's „schöne Helene" übt noch jetzt, nach mehr als 40 Vorstellungen, zauberische Gewalt auf Publikum und Casse; Fräul. Geistinger feiert, Dank ihrer wirklich unvergleichlichen Leistung, allabendlich wahre Siege, und auch Herr Swoboda bringt durch treffliches Spiel und ausgezeichnetes Gesang seinen Paris zu neuen Ehren. Dem Vernehmen nach soll eine neue Operette, „Calypso" betitelt, dem genannten Künstlerpaare demnächst wieder Gelegenheit bieten, die Mythologie und das classische Heldenthum dem Wiener Publikum in drastischer Weise zu commentiren.

Die Künstler-Gesellschaft „Hesperus" gibt heute ihren ersten diesjährigen Damen-Abend im neudecorirten Saale der Gartenbau-Gesellschaft, und bietet ein sehr interessantes Programm, welchem Dumas, Laub, Walter und die Damen Frau Keine-Prause, Gabillon und Wagner ihre hochschätzbaren Kräfte leihen. — Unser für Neuigkeiten so sehr empfängliches Publikum wurde durch die Ankunft des berühmten Pariser Romanziers Alexander Dumas, der hier zu Wohlthätigkeitszwecken eine neue Art von Vorträgen unter dem Titel *„causeries"* im kleinen Redoutensaale zu halten versprach und zwei derselben bereits auch gehalten hat, in Bewegung gesetzt. Die Elite der Aristokratie, des Adels wie jener des Geldes, füllte am ersten Abend den geräumigen Saal in prachtvoller Toilette. Die Erwartung, den liebenswürdigen französischen Schriftsteller von Angesicht zu Angesicht zu sehen, ihn, wie man wähnte, echt parisermässig obenmit plaudern zu hören, hatte alle Glieder jener bevorzugten Schichten der Gesellschaft, die sich rühmen, Geist, wenn auch nicht grade selbst zu besitzen, doch affectiren oder mindestens für sich pachten zu können, versammelt und Punkt acht Uhr stand der Held des Abends, der nicht etwa schmächtig und bleich, vielmehr höchst gemüthlich fettleibig und sehr blühend aber kerngesund aussehende Verfasser des „Monte Christo" und anderer in alle civilisirten Weltheilen mit schwärmerischer Andacht im Boudoir wie in der Dachkammer liebbekannten Romane, von der begeisterten Schaar seiner Verehrer begrüsst mit so lange andauerndem als herzlich gespendeten Beifall. Alle Largoetten und Operngucker hefteten mit lebhaftem Interesse an dem etwas dicken aber demungeachtet geistreichen Wollkopfe und die stets lächelnde heitere Miene des schöngeistigen Mulatten stellte ein Brillantfeuerwerk von Humor und Witz in Aussicht. Es sollte leider anders kommen. Herr Dumas las oder stammelte vielmehr aus einigen bekritzelten Blättern eine Art schmeichelhaft klingender Apostrofe an das Wiener Publikum, erging sich hierauf des Langen und Breiten in seinen alten Zuhörern längst bekannt gewesenen Memoiren, brachte hier und da, noch übermässig langer Vorbereitung, einen mit Witz oder verwandten Gedanken glücklich zur Geltung und schloss diese unglückliche *causerie* mit dem Vortrage der von ihm in's Französische übertragenen „Nächtlichen Heerschau" von Zedlitz, welches Gedicht er, nebstbei gesagt, sehr schlecht declamirte. Die Enttäuschung des Publikums war complett, nichtsdestoweniger dankte man dem Causeur sehr artig für den etwas theueren und sehr precären Genuss. Die zweite *causerie* lockte, wie vorauszusehen war, eine bedeutend geringere Schaar Neugieriger in den Saal, war jedoch glücklicher in Hinsicht des zum Plaudern gewählten Stoffes. Dumas sprach nämlich über Talma und brachte manche minder bekannte Anekdote ziemlich pikant zur Geltung. Wir wollen hoffen, dass Hr. Dumas bereits Wiener Publikum und dessen Geschmack nunmehr richtiger beurtheilen wird und seine folgenden Causerien darnach einrichten werde; hie jetzt steht der Causeur in Gefahr den Ruhm zu schmälern, den der Romanzier in Wien erworben.

Pesth, Anfangs November.

Das Concert des Violinvirtuosen H. L. Grün brachte uns Schubert's *A-moll*-Quartett; das Werk ist, so viel wir wissen, hier noch nicht öffentlich gespielt worden, und so war es für den grössten Theil des Publikums neu. Der romantische Liedergesänges ist in keinem Satze zu verkennen, aber es mischt sich auch die Schreibseligkeit desselben geltend. Er übt zu wenig Selbstkritik aus, die Freude am Modelliren lässt ihn das nothwendige Mass überschreiten und thut der eigentlichen Empfindung Abbruch, und so hören wir denn viele melodiöse Gänge, während wir eine bestimmt ausgesprochene compacte Melodie vermissen, man müsste dann das kurze Anfangsmotiv und das etwas zu überösterreichisch gehaltene Trio dafür ansehen. Der zweite Satz besonders macht durch ein fast planloses, weitschweifiges Moduliren und durch den Mangel einer concisen thematischen Verarbeitung den Eindruck einer leichten Schreiblaune. Das ganze Werk steht gewaltig hinter dem *D-moll*-Quartett des Meisters zurück und konnte trotz der sorgfältigen Ausführung, welche wir besonders im ersten Satze und dem Scherzo anerkennen müssen, keinen nachhaltigen Eindruck hervorrufen. Ungleich höher steht Schumann's *A-dur*-Quartett, sein drittes und leider letztes Werk in dieser edelsten Kunstgattung. Wie in melodiöser Beziehung überhaupt, so ist auch in der Form dieses Quartett eines der merkwürdigsten unserer Zeit; das zeigt besonders der zweite Theil, welcher, wenngleich ohne bestimmte Bezeichnung, die Stelle des gewöhnlichen Scherzo vertreten soll; er beginnt mit einem lebhaften Satz (scherzogemäss *assai agitato* $^2/_4$ Tact) dessen Melodie durchweg unterbrochen erscheint. Hierauf erhebt sich vier freie Variationen, die erste, lebhaft ernst dem Theme, die zweite ein Fugato auf eine leicht fassliche Figur, die dritte ein Adagio, das Theme ohne die Unterbrechungen kurtinulend melodisch gebend, die vierte $^4/_4$ Tact ein kerniges wuchtiges *allegro risoluto*, welches mit einer Coda in *Fis-dur* schliesst. Das ganze erhält die Zuhörer in gespannter Spannung, die sich bei einer guten Ausführung, wie wir sie constatiren dürfen, in rauschenden Beifallsbezeugungen Luft machen muss. Hr. Grün excellirte in den erwähnten Musikwerken durch vortreffliche Behandlung eines Instrumentes und erwies sich als denkender gebildeter Künstler. F. S.

Stettin, im November.

Nunmehr hat auch Stettin seine „Populi-Concerte" gehabt, von denen das erste Mitte October und das als „letztes" angekündigte, zweite den 17. November unter Mitwirkung von H. Vieuxtemps, A. Piatti und A. Joseli stattfand. Widerlegt der ganz ausserordentliche Anklang, den dieselben auch hier gefunden, auf's Neue schlagend die von leichtgläubigen Träumern aufgestellte Behauptung, dass für das Virtuosenthum die gute Zeit vorüber sei, so würde man doch sehr irren, wollte

men von dem massenhaften Zudrang zu diesen Concerten auf den Kunstsinn des „verehrungswürdigen" Publikums schliessen, der vielmehr hier wie überall so lange bezweifelt werden muss, als es nur vorwiegend auf Befriedigung der Neugierde und raffinirten Sinnengenuss berechnete, musikalische Veranstaltungen und nicht auch die Vorstellungen klassischer Opern und andere, gediegeneren Richtungen huldigende Concerte besucht. Wie überall, so haben auch hier neben der in gewisser Beziehung einzig in ihrer Art dastehenden Sängerin, deren gefeierter Namen die von Herrn Ullmann veranstalteten Concerte führen, auch die ausgezeichneten Leistungen der gesammten Virtuosen die vollste Anerkennung gefunden, zugleich aber auch manche, gegenüber dem ungewöhnlich hohen Eintrittspreise ganz berechtigte Stimmen der Unzufriedenheit und Missbilligung sich erhoben, dass ein solches Ensemble von Künstlern ersten Ranges nicht mehr als es geschieht, zur Aufführung classischer Werke des betreffenden Genre's benutzt wird und man sich gezwungen sieht, wenn man Vieuxtemps, Pietti und Jaell hören will, auch die fast ausschliesslich von ihnen nur vorgetragenen Stücke eigener Composition von sehr ungleichem oder doch zweifelhaften, musikalischen Gehalt mit in den Kauf zu nehmen. — Am 7. d. M. eröffnete Kapellmeister Kuhnely die seit 1851 hier alljährlich von ihm veranstalteten Concerte mit einem, die ersten Namen aufweisenden Programm, über dessen Ausführung die „Oder-Zeitung" berichtet: „Das gestrige Concert des Hrn. Kapellmeister Kuhnely hat die Erwartungen, mit denen wir ihm entgegen sahen, im vollsten Maasse erfüllt. In jeder Beziehung reihte es sich den besten seiner Vorgänger, aus der Blüthezeit dieser Concerte, würdig an — nur leider nicht in der Zahl der Besucher! Jede Nummer des reichen Programm's zeugte von sorgfältiger Vorbereitung und das Orchester that seine volle Schuldigkeit. Besonders aber die Ouverture von Schumann und die Symphonie von Beethoven gestalteten sich durch die vom tiefsten Verständniss der Composition durchdrungene Auffassung und die Präcision und den Schwung in der Ausführung zu wahrhaft ausgezeichneten Leistungen, als welche sie denn auch durch die reichen Beifallsspenden des sichtlich befriedigten Publikums anerkannt wurden. — Sowohl durch die Zusammenstellung als durch die Ausführung seines Programms befriedigte und fand nicht weniger Anerkennung das Concert, welches Herr Beschnitt, der talentvolle Dirigent der alten Liedertafel, gleich zu Anfang der Saison im Saale des Schützenhauses veranstaltete. —s.—

Darmstadt, den 20. November.

(Privatcorresp.) Die Depeschen und Nachrichten in den verschiedenen Zeitungen werden wohl die Kunde von dem ausserordentlichen Eindruck, den die „Afrikanerin" hier hervorgebracht, verbreitet haben, bevor mein Brief zum Druck gelangt sein dürfte. Ich habe hier nur eines zu constatiren, dass die Blätter unserer Stadt sowie die aller Nachbarstädte, die auf ihre musikverständige und unpartheiische Kritik stolz sind, in ihrem Urtheile einstimmig sind. Ich erlaube mir hierbei auf die Ausprüche des strengsten unserer hiesigen Referenten, jene der hessischen Landeszeitung hinzuweisen und einige derselben zu citiren, welche den besten Beweis liefern, dass man bei uns der Bewegung in der Kunstkritik die gebührende Aufmerksamkeit widmet. „Ueber Meyerbeer vornehm die Achseln zu zucken, gehört bekanntlich unter „Musikern von Farb" zum guten Ton. Warum denn auch nicht? Schrieb doch Schumann, ein Meister ersten Ranges, im Jahre 1837 über die „Hugenotten" ein Urtheil, dessen Ausdrücke eines so edlen Charakters wie der Schumann's nicht ganz würdig waren. Schumann, der immer ein milder, oft allzumilder Richter gewesen, wie der Kunstkritiker Hanslick meint, hat nach unserem Dafürhalten mit seiner berühmten Hugenotten-Kritik ein unheilvolles Beispiel gegeben: es galt nämlich fortan für ein Kennzeichen classischen Geschmacks in Meyerbeer den Gipfel alles musikalischen Raffinements zu erblicken, und dies bei jeder Gelegenheit kund zu geben. — Wir wissen wohl, es giebt in Deutschland eine grosse Anzahl musikalischer Schriftsteller und Musiker, die über die ganze moderne Oper wegwerfend urtheilen, die keinen anderen kritischen Massstab besitzen, als die Classiker, und mit diesem Massstab schlagen sie alle die „modernen Ausgeburten der Effecthascherei und des frivolen Sinnenkitzels" mit Einem Streich zu Boden. Dabei wird natürlich jedesmal das „verderbte" Publikum gehörig abgekanzelt. Von einem Kritiker, der an Meyerbeer gar nichts zu rühmen und zu bewundern findet, blos weil dieser Componist speculativ war, darf man kühn behaupten, dass er überhaupt kein Verständniss für die Oper, d. h. für das besitzt, was die Musik zur dramatischen und theatralisch wirksam macht. — Wir Deutsche machen viel bessere Musik, aber die Italiener haben viel mehr gute Opern hervorgebracht. Diesen Gestündniss kann uns nicht weh thun, ist doch die Oper das einzige musikalische Gebiet, das die Romanen beherrschen. Ueberflügelt einmal ein Deutscher im Opernfach alle ausländischen Rivalen und erhält sich ein Halbjahrhundert lang in Bewunderung von ganz Europa — dann sollte schon das einfachste patriotische Schicklichkeitsgefühl jenen unwürdigen Polterchanten unmöglich machen, in welchem so oft die deutsche Kritik von Meyerbeer spricht. — Die „Afrikanerin" steht — was Melodienreichthum anlangt — „Robert dem Teufel" zunächst, in dramatischer Beziehung rivalisirt sie mit den „Hugenotten"; ohne den gewaltigen und überwältigenden Charakter der letzteren ganz zu besitzen, erhebt sie sich doch in vielen Nummern zu jenem tief ergreifenden, mächtigen Ausdruck, den Meyerbeer vor allen neueren Componisten voraus hat.

Die Aufführung und die Ausstattung übertraf Alles, was bei uns bisher geleistet worden ist, und das will viel sagen, da gerade bei uns auf Scenerie ausserordentlich viel Aufmerksamkeit verwendet wird. Die darstellenden Künstler, Frl. Stöger (Selica), unser vortrefflicher Becker (Nelusco) und Hr. Nachbaur (Vasco) vollführten ihre Aufgaben in würdigster Weise. Neben diesen müssen wir unsern ausgezeichneten Hof-Kapellmeister Nessvadba nennen, der sich durch seine vortreffliche Leitung um den Erfolg hochverdient gemacht hat — wobei ihn unser braves Orchester in echt künstlerischer Weise unterstützte, und unserm trefflichen Regisseur Cremplini, der einst eine Zierde der Wiener Oper, sich seit Jahren hier in einem stilleren, aber nicht minder gedeihlichen Wirkungskreise bewegt. Von unserm Maschinenmeister Brandt brauche ich wohl nicht zu sprechen, sein Ruf ist bereits seit langer Zeit überall festgestellt. Schliesslich müssen wir dem Herrn Intendanten Tescher unsere vollste Anerkennung für seine Bemühung aussdrücken, wir sind sonst keine unbedingten Verehrer unserer Direction, diesmal aber ist es Pflicht der Gerechtigkeit, ihr vollstes Lob auszusprechen. D.

Journal - Revue.

Allgem. Mus.-Ztg.: Robert Schumann als Schriftsteller — Ein Beitrag zur Kenntniss des deutschen lyrischen Gesanges im 17ten Jahrhundert von C. Bonrk. Neue Zeitschr. f. Mus.: Kunst und Staat von Adolf Stern — Recensionen. Signale: Ueber die Afrikanerin sehr viele Notizen und Besprechungen. Niederrh. Mus.-Zeitung: Der liturgische Chor und Gemeindegesang in der evangelischen Kirche von Justus Lyra — Meyerbeer's Afrikanerin in Berlin. Südd. Mus.-Ztg.: Carl der Grosse als Musikfreund aus dem Moniteur universel — Correspondenzen.

Art musical: Ueber das musikalische Drama — eine Notiz über die Kammermusik Ludwig des XIV. (von historischem Interesse). Revue et gazette: Fortsetzung der Studie über Carl M. v. Weber und über Spontini. Menestrel: Ueber Stradella's wahre Geschichte.

Nachrichten.

München. Die „Signale" melden von hier, Richard Wagner habe den ihm angebotenen Maximiliensorden abgelehnt, weil es seinen Grundsätzen widerspreche, sich decoriren zu lassen. Wenn sich die Nachricht bestätigt, so zeigt sie von einem gar seltenen ehrenwerthen Unabhängigkeitssinn.

Nürnberg, 27. November. Telegramm: Bei überfülltem Hause ist Meyerbeer's „Africanerin" gestern bei uns in Scene gegangen und hat die hochgespannten Erwartungen noch übertroffen. Nicht endender Beifall folgte den Hauptnummern, die wiederholt werden mussten, und sämmtlichen Actschlüssen. Ausführung in jeder Beziehung anerkennenswerth.

Schwerin. Hier hat Herr Ludwig Straus aus London in einem Abonnements-Concert und in einer Soirée für Kammermusik, dann noch im Theater mit grossem Erfolge gespielt. (Hr. Straus ist vor Jahren in Berlin gewesen und hat durch sein feines Spiel und gefühlvollen Vortrag Aufmerksamkeit erregt. d. R.)

Paris. Das 5. populäre Concert für classische Musik von Pasdeloup brachte folgendes Programm: Serenade von Mozart, comp. 1776 aus Feier der Hochzeit der Tochter des Salzburger Bürgermeisters; Adagio aus der Ocean-Symphonie von Rubinstein; die Hebriden von Mendelssohn; Adagio aus dem Quartett No. 36 von Haydn; C-moll-Symphonie von Beethoven (ein prächtiges Programm!) — Das sechste Concert brachte die A-dur-Symphonie von Mendelssohn, Beethovens Coriolan-Ouvertüre, die berühmte Struensee-Polonaise (Zwischenactmusik) Meyerbeer's und die C-dur-Symphonie Beethoven's. Der Zudrang wird immer grösser, die Abonnements-Billets sind bereits alle vergriffen.

— In Lyon hat Hr. Georges, der Chordirector des dortigen Theaters, auf eigene Gefahr eine Chorschule für Sänger beiderlei Geschlechts errichtet.

— Die *tentative* (Versuchung) des Hrn. Jenses scheint keinen bedeutenden Erfolg errungen zu haben, wenigstens sprechen die Zeitungen sehr kühl davon.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Im Verlage von ***Carl Luckhardt*** *in Cassel sind neu erschienen:*

	Thlr. Sgr.
Becker, J. C. F., Op 1. Salonstück in Form eines Morsches f. Pianoforte	— 10
Böhner, L., Op. 106. Adagio romantique pour le Piano	— 7½
Eschmann, J. C., Op. 17. Lebensbilder-Album. 12 lyrische Tonstücke für das Pianoforte. (Mit Portrait.)	2 15
Eschmann, J. C., Musikalisches Jugend-Brevier. Eine Anthologie von 270 Tonstücken aus den Werken von J. Haydn, W. A. Mozart, L. von Beethoven und aus dem deutschen Volksliederschatz für das Pianoforte zu 2 und 4 Händen. Op. 44, Heft 9. 10. 11. 12. à	— 22½
Als Vorläufer zu dieser Sammlung:	
Eschmann, J. C, Op. 51. Acht und zwanzig deutsche Volkslieder in möglichst leichter, instructiver Bearbeitung. Heft 1 und 2 à	— 15
Herzogenrath, E., Op. 3. Er hat mich geküsst! Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	— 10
Hundt, A., Op. 6. Trauungsgesänge. Zwei Stücke f. Pianoforte und Viola (oder Violine). No. 1 und 2 à	— 22½
Köhler, L., Op. 95. Weihnachtsalbum. Charakteristische Salonstücke für das Pianoforte	1 —
Kühmstedt, F., Op. 13. Sieben Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	— 25
Liebe, L., Op. 36. Valse mélancolique pour Piano	— 7½
— — Op. 62. Sechs Lieder im Volkston für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	— 10
— — Op. 62. Zwei Concertlieder für eine Tonorstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Marie	— 7½
Schuppert, C., Op. 4. Trois morceaux pour Piano. No. 1. Fantaisie 10 Sgr. No. 2. Souvenir 7½ Sgr. No. 3. Ballade 12½ Sgr.	
— — Op. 8. Zwei deutsche Lieder f. 4 Männerstimmen. (Neue Ausgabe.) Partitur und Stimmen	— 7½
Stachle, H., Op. 4. Tre Scherzi per il Piano. No. 1	— 7½
— — dito. No. 2	— 10
Wehner, A., Op. 5. Sechs Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	— 22½
Weissenborn, E., Op. 42. Träume aus schöner Zeit. Walzer f. Pfte.	— 12½
— — Op. 43. Maiklänge. Polka für Pianoforte	— 7½

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

FRITZ SCHUBERTH in Hamburg.

	Thlr. Sgr.
Bruyck, Carl van, Variationen f. Pfte. Op. 12. Heft I. II. à	— 15
Bülow, Hans von, 5 Lieder f. 1 Singst. mit Pfte.	— 20
Deprosse, A., Wiegenlied f. Violine mit Pfte. Op. 2	— 10
— — 3 zweistimmige Lieder f. Sopran und Alt mit Begleitung des Pfte. Op. 20	— 25
— — Andante mit Variationen, Intermezzo und Fugato f. zwei Pianoforte. Op. 22	1 25
— — 2 Lieder f. zwei weibliche Stimmen (hohen Sopran und Mezzosopran) mit Pfte. Op. 25	1 —
Emmerich, Rob., 3 Lieder f. Mezzosopran oder Bariton mit Begleitung des Pfte. Op. 28	— 15
Goltermann, G., L'Allegresse. Valse-Fantaisie pour Piano. Op. 147	— 20
— — Addio. Andantino pour Piano. Ed. orig.	— 10
— — Addio. Andantino pour Piano. Ed. facilit.	— 10
Grädener, Carl G. P., 2tes Trio f. Pfte., Violine und Violoncell. Op. 35	2 25
Grunc, C. D., Ständchen an eine Braut f. Pfte. Op. 6	— 10
Haserl, R., Improvisationen über deutsche Weisen für Pfte. Op. 35.	
No. 1. Mantellied	— 10
No. 2. Loreley	— 10
No. 3. Thüring. Volkslied	— 10
Kummer, G., An der Mühle im Hain. Idylle f. Pfte. Op. 152	— 17½
Sammlung russischer Romanzen mit russischem und deutschem Text f. 1 Singstimme mit Begleitung des Pfte. No. 156—180 à 5, 7 u.	— 10

Erbtheilungshalber soll ein in amtlicher Verwahrung befindliches Violoncello von vorzüglicher italienischer Bauart, nach Gutachten von Sachverständigen edel im Ton, welches sich vorzugsweise zum Solospiel eignet, verkauft werden.

Etwaige Gebote sind baldigst anher abzugeben.

Nähere Auskunft ertheilen über das Instrument die hiesigen Hofcapellmitglieder Concertmeister Krämer, Kammermusikus Rössler, Kammermusikus A. Eichhorn.

Coburg, den 18. *November* 1865.

Herzoglich S. Justizamt I.

Hoffmann.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 37.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

XIX. Jahrgang № 49. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 6. December 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Gehr & Schirmer / Schuberfeneberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musica
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG,

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Beethoven und Marie Pachler-Koschak. Beiträge und Berichtigungen von Dr. Pachler (Fortsetzung). — Berlin, Revue. — Correspondenz aus Wien. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Beethoven und Marie Pachler-Koschak.*)

Beiträge und Berichtigungen

von Dr. Faust Pachler.

(Fortsetzung.)

Meine Mutter, mit vollem Namen Marie Leopoldinn, wurde am 2. Februar 1794 zu Gratz geboren. Ihr Vater, Dr. Aldabrand Koschak, war Advokat daselbst, ein lebenslustiger, gastfreier, wohlhabender Mann. Er besass eine für die damalige Zeit und für die Verhältnisse einer kleinen Provinzstadt seltene Bildung, eine schöne Bibliothek und ausserordentlich regen Sinn für die schönen Künste, namentlich für Musik. Mit Freuden bemerkte er daher schon frühzeitig das besondere musikalische Talent seiner Tochter Marie und pflegte es mit solcher Vorliebe, dass die lebhafte Kleine Gefahr lief, zum Wunderkinde erzogen zu werden. Kaum neun Jahre war sie alt, als schon die Regimentsbanden von ihr componirte Märsche spielten und sie für des Vaters Bälle die Tanzmusik lieferte.

Den Namen den Clavierlehrers, der sie unterrichtete, habe ich leider vergessen; es ist jedenfalls ein trefflicher Meister gewesen, der ihr auch gehörigen Respect einzuflössen verstand[1]); was nöthig erschienen sein mag, denn sie war kindisch übermüthig. Auch singen lernte sie; doch verlor sie durch drei in kurzer Zeit sich folgende Halsentzündungen die Stimme. — Doch nicht nur in der Musik, auch im Zeichnen hatte sie einen tüchtigen Lehrer, den als Elfenbeinschnitzer sogar weithin bekannten Klammer[2]). In den damals noch sehr künstlerischen, mühsamen und die ausdauerndste Ge-

*) In dem vorhergehenden Capitel dieses Aufsatzes ist von dem verstorbenen Schindler als von dem *ami de Beethoven* die Rede, der diesen sonderbaren Titel sogar auf seinen Visitkarten angeführt hätte. Dem hochgeehrten Herrn Verfasser dürfte es vielleicht unbekannt sein, dass dieser Titel und die damit zusammenhangenden Anerdoten Erfindung Heinrich Heine's sind, die derselbe in seinem Briefe vom 26. März 1843 (welcher in der unter dem Titel „Lutetia" erschienenen Sammlung zu finden ist) ziemlich freimüthig eingestanden hat. Er sagt darin wörtlich: in Betreff der Karte muss ich aus Menschenliebe gestehen, dass ich selber daran zweifle, ob jene Worte wirklich darauf gestanden. d. R.

1) Ich vermuthe zwar, dass folgende im Intelligenzblatte S. 159 zu den Annalen der Literatur und Kunst (Wien, 1808, (4°) bei Foll) stehende und vermuthlich der Gratzer Zeitung entnommene Stelle, wodurch wir zugleich den Namen von Marie Koschak's Lehrer und den Tag ihres ersten öffentlichen Auftretens erfahren würden, sich auf meine Mutter bezieht, ja, ich bin eigentlich überzeugt davon; nur kann ich nicht für die Richtigkeit meiner Vermuthung einstehen. Die Stelle lautet im Auszuge:

„Eine Gesellschaft von Kunstfreunden, welche schon in den verflossenen Jahren 1805 und 1807 durch Veranstaltung von Liebhaberconcerten sich verdient gemacht, hat auch für dieses Jahr wieder und zwar der Reihe nach den dritten Curs von 6 Liebhaber-Concerten zu Stande gebracht.

Den 3. März d. J. wurde das erste Concert des dritten Curses gegeben.

Eine vorzügliche Aufmerksamkeit erregte das Spiel eines vierzehnjährigen Fräuleins (seine Schülerin des Herrn Heinrich) auf dem Pianoforte in einem Concerte von Steibelt, welches seine musikalischen Talente gegenwärtig zum ersten Male zeigte.

So wie die Unerschrockenheit, Präcision und Fertigkeit, mit welcher die Spielerin, bei ihren zarten Jahren, ihr Spiel überhaupt, und vorzüglich die schwersten Passagen durchführte, einerseits die Zuhörer überraschte, so musste anderseits der feine Geschmack und der richtige Ausdruck, mit welchem Sie den Geist der Composition wiedergab und die tiefe Empfindung, welche sie in manche Stellen so erschütternd zu legen wusste, allgemeine Bewunderung hervorbringen und jene schönen Erwartungen, was sie in Zukunft noch für die Kunst werden dürfte, welche sie bereits durch einige kleine Compositionen auf eine vortheilhafte Art erreget hat, in vollem Maasse rechtfertigen.

Ein oft wiederholtes Beifallsklatschen der Zuhörer sprach das Vergnügen aus, welches das geschmack- und geistreiche Spiel der jungen Künstlerin bei diesem ihrem öffentlichen Erscheinen so allgemein verschaffte."

2) Schneller in seinen hinterlassenen Werken, Leipzig und Stuttgart, 1834 (8°) bei Scheible, spricht von ihm mit grösster Anerkennung, Bd. III. S. 112. Ebenso Bd. I. S. 68, Munch in

Digitized by Google

duld erfordernden weiblichen Arbeiten wurde sie, wie auch in der Kochkunst, durch Lehre und Beispiel ihrer Mutter selbst Meisterin.

Kosehak als geistreicher, freundlicher Wirth und seine Gattin sammelten einen erlesenen Kreis von Freunden und Fremden um sich. Da waren die Einen fast tägliche Besucher, die Anderen bald geladene bald empfohlene Gäste. Da fanden sich bei dem Rechtsfreunde, der selbst nicht ohne Glück ein paar juristische Werke geschrieben[1]), Professoren ein, wie der später als Rechtslehrer berühmte Jenull; da erschienen alle durchreisenden Künstler und Virtuosen, da wurde endlich Julius Schneller, der bekannte Historiker, zum Mittelpunkt des geselligen Kreises, wie er es überall war; ein Mann, der den grössten und nachhaltigsten Einfluss auf die Entwicklung und Bildung Mariens nahm und dem es beschieden war, zuerst die Aufmerksamkeit Beethovens auf sie zu lenken.

Schneller war gegen Ende des vorigen Jahrhunderts nach Wien gekommen, wo er sich durch Privatvorträge ernährte, bis er im Jahre 1803 durch Lösung einer Preisfrage die Professur der Geschichte am Lyceum zu Linz erhielt. Er hatte inzwischen an der damals gefeierten Schriftstellerin Caroline Piehler eine Gönnerin, eine Freundin gewonnen und war durch sie mit allen geistig bedeutenden Persönlichkeiten Wiens zu näherer Berührung gelangt; bildete doch ihr Haus lange Zeit hindurch eine Art Centrum für geistigen Verkehr[2]). Als er im Jahre 1806 die gleiche Lehrkanzel in Gratz bestieg, blieb er mit ihr und seinen Wiener Freunden noch in brieflichem Verkehr, und mancher talentvolle junge Mann, wie z. B. auch mein Oheim Anton Paehler[3]), der ältere Bruder meines Vaters, fand durch ihn warme Empfehlung an die würdige, allverehrte Frau.

Um die Bedeutung, die Macht, den Einfluss dieses merkwürdigen Mannes, Schneller's nämlich, zu erfassen, muss man in der seinen hinterlassenen Werken vorgesetzten Biographie von Ernst Münch folgende Stelle lesen, deren vollen Inhalt mir meine Mutter oft genug bestätigte, wenn sie mit Rührung und Dankbarkeit mir von ihrem unvergesslichen Lehrer erzählte.

Münch schreibt:

„Schneller in der vollen Kraft einer glücklichen Jugend wurde die Seele von Gratz. Die Kunst war sein Haupthebel und die Poesie war es, die in seinem Leben und Lehren, in seinem Sein, Scheinen und Handeln ihn hinriss. Er hielt auf seinen häufigen Spaziergängen, die er in zahlreicher Gesellschaft unternahm, Declamatorien, worunter manche mit überaus günstigem Erfolge zu wohlthätigen Zwecken; er veranstaltete Morgenconcerte, Wintervorlesungen über Shakespears und Jean Paul, führte die englische, spanische und italienische Literatur in Gratz ein, machte Goethe bekannter und namentlich Beethoven, den er mit Begeisterung liebte. So zog er die Jugend unwiderstehlich an. Er hatte auf das Entschiedenste die Gabe, in Jedem das Talent das er besass, wäre es bis dahin noch so verborgen geblieben, zu entdecken und hervorzurufen, Jeden gattea zu machen, Jeden mit Zuversicht zu erfüllen."

Schneller war vertrautester Freund des grossen Pannalgen Baron Mascoa, so wie der Gräfin Purgstall, von der später Baron Hammer, der berühmte Orientalist, ein Gut und den Namen erbte; er glänzte in dem Leseeinkel der geistreichen Gräfin Brenner und in dem Hause meines Grossvaters, „das ebenfalls ein Mittelpunkt für Kunst, Künstler, Gelehrte und Fremde" war[1]). Unter seinen Schülern zog er sich begeisterte und dankbare Anhänger auf, ganz besonders aber „wendete er sich zwei Wesen zu, in welchen er vorzügliche Talente und Eigenschaften erkannt zu haben glaubte: dem Stiefsohne seiner nachherigen Gattin, und Marien Koschak. Er entwickelte die Talente der Letzteren vom Jahre 1807—1809, d. h. noch in ihrer Kindheit[2]). Er begeisterte sie für seine Lieblingsleidenschaft, die Musik, in welcher sie wirklich einen unübertrefflichen Vortrag gewann, so dass Beethoven selbst erklärte, seine eigenen Werke niemals besser auf dem Fortepiano vorgetragen gehört zu haben. Er führte sie auch in die Literatur fremder Sprachen ein."

Dass ein solcher Mann, ausserdem noch interessant durch seinen Verkehr mit dem damals in Gratz lebenden Exkönig von Holland, Louis Bonaparte, und mit dem berühmten Czerny Georg von Serbien, der Abgott der Jugend, der Stern der aufstrebenden Geister werden musste und ward, ist nur natürlich, so wie es andererseits ebenso erklärlich ist, dass er bei seinen mehrfachen Besuchen in Wien gern und rühmend von seinen begabtesten Schülern und Anhängern sprach.

Bei einer solchen Gelegenheit mag es wohl auch gewesen sein, dass er zum ersten Male Beethoven von Marien erzählte. Wenigstens wird in einem undatirten Briefe des Meisters an Varena[3]) in Gratz von einer dortigen Dilettantin gesprochen, deren Schneller gegen ihn erwähnt habe, die vielleicht in einem bevorstehenden Wohlthätigkeits-Concerte die Fantasie mit Chor[4]) würde vortragen können. Genannt ist meine Mutter allerdings nicht, allein ohne Zweifel gemeint; wenigstens fand das Conzert Statt[5]) und Marie Koschak spielte wirklich jene Clavier-

---

Schneller's Biographie. — Wurzbach's Lexicon kennt ihn so wenig als das Nagler's. — Die steiermärkische Zeitschrift (Heft 10, S. 140 (Gratz, 1830 [8°]), in Commission bei Damian und Sorge) forderte, aber wie es scheint vergeblich, zu Mittheilungen über diesen Künstler auf. Um so mehr halte ich es für Pflicht, sein Andenken zu retten, und setze den Aufruf der steiermärkischen Zeitschrift her:

„Am 26. März d. J. starb in Grätz der durch seine bewunderungswerthen plastischen Arbeiten in Elfenbein ausgezeichnete Künstler Nicolaus Klammer, 61 Jahre alt, an der Brustwassersucht, nachdem er bereits seine ganze zahlreiche Familie, Gattin und sechs Kinder, überlebt hatte. Er war in Wien geboren, gehörte aber durch einen mehr als dreissigjährigen Aufenthalt in Grätz längst unserm Vaterlande an. Mehrere seiner Kunstwerke wurden zur Zeit des Wiener Congresses um hohen Preis, leider aber vielleicht unter fremdem Namen verkauft, und prangen nun als Seltenheiten ersten Ranges in den Cabineten ihrer Besitzer, ohne den Ruhm ihres Urhebers zu bekunden."

Ich besitze von ihm zwei in Elfenbein geschnitzte Bildchen, des Erzengel Gabriel's Verkündigung an die heilige Jungfrau darstellend, die er meinem Vater einmal an zahlungsstatt übergab, und ein paar Zeichnungen, auf deren einer er sich als „Graveur" unterschrieben hat. Er starb in Armuth.

1) Wurzbach, Biogr.-Lex, Bd. 13.

2) Schneller's hinterlass. Werke. Bd. I. S. 5 u. f.

3) Schneller's hinterlass. Werke. Bd. I. S. 268.

1) Aus Schneller's hinterlass. Werken. Bd. I. S. 10 und 11, theils wörtlich, theils im Auszuge.

2) In so fern man ein Mädchen von 13—15 Jahren noch ein „Kind" nennen kann — Sie selbst schreibt hierüber, als Schneller's nachheriger Abgang nach Freiburg schon beschlossene Sache war, am 13 März 1823 an eine Verwandte nach Wien:

„Ich kann nicht sagen, wie mich das trübe macht. Wir kennen uns so lange; ich bin an seine Nähe, seinen Umgang, an eine gewisse Art Zusammenhang zwischen uns seit meiner Kindheit gewöhnt und verwöhnt. Schon damals schenkte er mir seine Aufmerksamkeit, seine Theilnahme. Er sah und begünstigte die ersten Blüthen meines beginnenden Lebens; er pflegte, möchte ich sagen, wie der Gärtner die aufbrechende Nelke, mit sorglicher Hand die junge Knospe — dass sie nicht unregelmässig sich entfalte und vor der Zeit zu Grunde gehe. O, ich danke ihm viel, sehr viel."

3) Nohl, Briefe Beethoven's. S 80.

4) Opus 80.

5) Und zwar, wie ich einem in meiner Mutter Nachlasse befindlichen Concertprogramme entnehme, Sonntags, den 22. December 1811 im ständischen Redoutensaale, Abends halb 7 Uhr. Die Chorphantasie bildete den Schluss der ersten Abtheilung dieses von Schneller für die „Nothbedrängten" der Stadt Gratz veranstalteten Concertes; er selbst declamirte darin. — Wir gewinnen durch das obige Datum einen Anhaltspunkt für die Zeitbestimmung des bezüglichen Briefes Beethoven's an Varena.

Digitized by Google

parthie. Dabei feierte sie einen grossen Triumph, der ihr durch eine abscheuliche Unsitte fast vereitelt worden wäre. Einen Tag nämlich vor der Aufführung hatte Generalprobe stattgefunden und Alles war gut gegangen; da machte Abends die plötzliche Unpässlichkeit der ersten Sängerin das Eintreten einer anderen Chorführerin und dadurch noch am nächsten Morgen, unmittelbar vor der Aufführung, eine neue Generalprobe nothwendig. Marie tritt an's Clavier, das Solo zu spielen, womit die Fantasie begiant, und — sämmtliche Hämmer des *C*-Accord sprechen nicht an; sie waren heimlich herausgenommen worden! Nur durch diese zufällige Entdeckung im letzten Augenblick entging sie einer wo nicht beschämenden, doch jedenfalls peinlichen Situation.

Vermuthlich gab eben diese neueste öffentliche Darlegung von Marien's Talent und Fertigkeit Schnellern Anlass zu folgendem Bericht aus Gretz, der in der Wiener musikalischen Zeitung vom Jahre 1812 S. 25 abgedruckt ist[1]); derselbe lautet: „Das Spiel des Claviers gewann auch hier einen grösseren Character, seitdem Beethoven's Compositionen mehr Eingang fand, und man über das leichte Geklimper sich hinweg setzte, um in die Tiefen seines Geistes nachzusteigen. Fräulein Maria Kuschek besitzt Genie und Fleiss genug, um die schwierigsten Aufgaben des originellen Meisters mit Geschmack und Leichtigkeit zu lösen."

Ob sich zu dieser Zeit schon Beziehungen zwischen dem Meister und seiner Verehrerin entspannen, ist mir nicht bekannt[2]). Gewiss ist nur, dass damals meine Mutter im Begriff war, sich gänzlich der Kunst zu widmen und zur Virtuosin auszubilden. Vielleicht war dieses Concert bereits eine Art Probe[3]) über ihren Beruf zu einer Laufbahn, auf die sie ebenso sehr durch ihre Neigung hingewiesen als durch die Gestaltung ihrer Vermögensverhältnisse hingedrängt wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Die Verheirathung unserer gefeierten Primadonna (sie nennt sich jetzt Frau Lucca) brachte eine unfreiwillige achttägige Ruhe der „Afrikanerin" zu Wege; wodurch die Ungeduld des Publikums noch vermehrt worden ist. Noch bei keiner Oper — das ist ein nicht wegzuleugnendes Factum — war der Andrang der Hörer ein so massenhafter, und so fand denn die vierte Aufführung am 2. Dec. ein überfülltes Haus. Der Beifall war, wie früher, ein fortdonnernd überaus belebter, mit enthusiastischer und, wie wir in unserm ersten Bericht es vorhersagten, das Werk selbst wird denen, die es öfter hören, stets noch lieber, weil sie erst nach und nach die vielen einzelnen Schönheiten herausfinden und schätzen lernen. Natürlich hat an dem seltenen Erfolge der „Afrikanerin" auch stets die wundervolle Aufführung ihren grossen Antheil; Frau Lucca, in ihrer grossartigen Schöpfung der Selika, Frau Harriers-Wippern als Ines, die Herren Betz und Wachtel als Nelusko und Vasco, die Herren Salomon, Fricke, Krüger, Boet bilden eine Besetzung, wie man sie wohl nicht wieder findet und die gewiss selbst dem schwer zu befriedigenden verewigten Meister Meyerbeer Freude bereitet haben würde. Die General-Intendanz hat, da voraussichtlich die Oper noch einer langen Reihe von Vorstellungen bedarf, um nur einigermassen dem Begehr der Menge nach Billets zu genügen, die nöthigen Dispositionen getroffen, um die „Afrikanerin" auf dem Repertoir zu erhalten; so ist Herr Wachtel, dessen Gastspiel am 1. März ablief, noch bis zum 1. April gewonnen, gleichzeitig aber auch wieder für sechs Monate des nächsten Winters engagirt worden. — Die übrigen Vorstellungen der Woche waren: am 27. Nov. „Das Mädchen von Elizondo" und Ballet; am 28. „Die Stumme von Portici"; am 29. „Postillon von Lonjumeau" mit Hrn. Wachtel; am 3. Dec. „Fidelio".

Am 3. Dec. Mittags fand im Kgl. Opernhause die Matinée statt, welche alljährlich dem Chor-Personal durch die Humanität des Herrn v. Hülsen bewilligt wird. Das Haus war, wie das bei dem anziehenden Programm und der Mitwirkung der Frau Lucca, des Frl. Orgeni, der Frau Jachmann-Wagner und des Herrn Wachtel zu erwarten stand, ganz gefüllt. Die Einleitung bildete die unter Leitung des Herrn Taubert von der Accessisten-Kapelle ausgeführte Ouverture zu Rossini's „Belagerung von Corinth"; an dieselbe schloss sich aus derselben Oper die schwungvolle Introduction, in welcher die Herren Woworsky (Cleomenes), Krüger (Nankles) und Fricke (Oberpriester), wie der Männerchor sehr Tüchtiges leisteten. Die grosse Arie des Eleazar aus „Die Jüdin" wurde von Herrn Wachtel namentlich im Andante (bis auf einige wenig geschmackvolle Verzierungen) sehr innig gesungen; nicht ganz so gut gelang ihm der in der Original-Tonart (As-dur) jedoch ohne Wiederholung des Theme's gegebene Schlusssatz; der Sänger übernahm sich und überdies wollten zu so früher Tageszeit die hohen Töne nicht so frei herauskommen als am Abend. Eine Phantasie für Harfe zeigte, dass der junge Pönitz in seinem Fleisse nicht nachgelassen hat; die Fertigkeit des Künstlers ist ebenso bedeutend, als der Vortrag der Themen mit Empfindung nuancirt. Fr. Jachmann-Wagner beschloss den ersten Theil der Matinée mit zwei Liedern von Franz Schubert und Robert Franz, welche sie mit sinnigem Ausdruck sang, und nur bedauern liess, dass die hohen Töne über *Es* hinaus dem Organ nicht mehr gehorchen wollen. — Den zweiten Theil eröffnete Frl. Orgeni mit der ersten grossen Scene der Norma; aufrichtig gestanden, für uns die interessanteste Nummer des Concerts. Frl. Orgeni sang sowohl das Larghetto „*Casta diva*" als das Allegro mit so wundervollem Legato, so correct phrasirt, so feurig und doch so empfunden, dass wir uns freuen würden, nach den vielen Sängerinnen, welche auf der Bühne des K. Opernhauses in der Parthie der Norma nicht reussirten, dieselbe einmal ganz von Frl. Orgeni zu hören. Sollten wir — der Kritiker von Fach kann ja einmal nie vollständig zufriedem gestellt sein — etwas aussetzen, so wünschten wir in der „*Casta diva*" das öfter angeschlagene hohe *A* weniger hineindeclamirend und im Allegro den Schluss (was freilich wegen des erforderlichen unmässig langen Athems sehr schwer ist) mit mehr Verve gegeben. Der Pianist Herr Léo Linn spielte ein Chopin'sches *Nocturne*, eine *Rhapsodie hongroise* und *Campanella*

1) Er steht auch im „Sammler" vom J. 1812, und, wenn ich nicht irre, in Andre's Hesperus; endlich auch in Schneller's hinterlass. Werken, Bd. III. S. 30.

2) Jedenfalls hat er von dem überaus günstigen Erfolge des ganzen Concertes Kunde bekommen, wie es denn auch wahrscheinlich ist, dass ihm Varena und Schneller darüber berichteten. Denn als zu Ostern darnach ein Concert zum Besten der Ursulinerinnen in Gratz veranstaltet worden war, sagt die Wiener Zeitung vom 11. April 1812:

„Herr von Beethoven hat seine neuesten Werke mit Staffette eingesendet und die für ihn ehrenvolle Versicherung seiner Bereitwilligung beigefüget: „dem Künstlervereine für ähnliche wohlthätige Unternehmungen nicht nur immer die neuesten seiner Compositionen im Manuscript zu übergeben, sondern auch eigene Stücke zu bearbeiten".

Leider sind nach damaligem Brauche nur die ohnehin der Oeffentlichkeit angehörigen Damen und Herren vom Theater genannt und da ich auch kein Programm finden konnte, so muss ich es einstweilen im Zweifel lassen, ob meine Mutter abermals mitgewirkt hat.

3) Bei den damaligen Censurverhältnissen scheint mir schon die öffentliche Nennung ihres Namens in dem früher erwähnten Artikel Schneller's diesen beschlossenen Uebergang von der Dilettantin zur Künstlerin anzudeuten.

Digitized by Google

eigener Composition fertig und elegant. Die Arie „Ha, welche Lust, Soldat zu sein" haben wir von Herrn Wachtel öfter gehört; sein etwas kurz gefasster, in sehr beschleunigtem Tempo genommener Vortrag eignet sich für die Bühne und im Costüm gegeben mehr als für den Concertsaal. Nachdem Fr. Jochmann-Wagner noch ein Halm'sches Gedicht „Das Kind der Wittwe" mit ergreifender Wahrheit declamirt hatte, beschloss Frau Pauline Lucca die Matinée durch eine Gounod'sche Romanze (für den Siebel in „Margarethe" nachcomponirt), eine jener einfachen wohlklingenden Melodieen, wie sie der Componist so wohl zu schaffen versteht, und durch das Abt'sche Lied „Gute Nacht, Du mein herziges Kind". Sämmtliche Nummern des Concerts fanden reichen Beifall, die Vortragenden wurden vielfach gerufen; die grösste Anerkennung wurde jedoch dem Fräul. Orgeni durch einen dreimaligen stürmischen Hervorruf. Der Zweck der Matinée — eine bedeutende Einnahme — ist sicher erreicht worden, wir gönnen sie dem fleissigen und angestrengten Chorpersonal.

Das Programm der dritten Sinfonie-Soirée der K. Kapelle gab als erste Nummer die vierte Sinfonie (B-dur) von N. Gade, ein älteres Werk des Componisten, welches, so viel uns erinnerlich ist, vor etwa elf Jahren zuerst in den Sinfonie-Soiréen zur Aufführung kam. Wenn gleich dasselbe in Bezug auf Originalität der Erfindung weniger bedeutend ist, als spätere seiner Arbeiten, so zeichnet es sich dagegen durch sehr ebenmässig ausgeprägte formelle Construction, besondere Klarheit der inneren Ausführung, so wie maassvolle Instrumentirung aus. Vorzugsweise hervorzuheben haben wir nächst dem ersten Satze das Adagio und Scherzo, welche beide jedenfalls die gelungensten Stücke des Werkes sind; weniger befriedigend erscheint uns dagegen der letzte Satz. Hierauf folgten die Meisterouverturen zu den „Abenceragen" von Cherubini und „Hebriden" von Mendelssohn, sowie schliesslich Beethoven's Sinfonie (F-dur) in gewohnter trefflicher Ausführung.

Der Domchor begann seine diesjährigen Concerte am verflossenen Donnerstage. Wir heben von den vortrefflichen Leistungen des Institutes den 149. Psalm von Bach: „Singet dem Herrn ein neues Lied" hervor, den wir in diesen Concerten zum ersten Male hörten und der zu den grössten Compositionen des unsterblichen Cantors gehört. Wir enthalten uns jeder Beschreibung, wir rathen nur jedem unserer Leser, der diesen Psalm noch nicht kennt, ihn sobald als möglich recht fleissig zu studiren, den Domchor aber bitten wir, denselben noch im Laufe dieses Winters zu wiederholen, da man solche Compositionen nicht blos nie genug hören kann, sondern öfters hören muss, um sie ganz zu erfassen. Die „Adoramus" von Reissiger stach gegen diesen mächtigen Bau ab; man kann zwar nicht immer Bach hören, aber diese süssliche Empfindsamkeit wäre uns nicht angenehm, auch wenn wir gar nichts vom alten Cantor wüssten. Der 31. Psalm von Nicolai „Herr auf Dich traue ich" war zwar auch nicht, was wir Kirchenmusik nennen, zeigte aber den gediegenen Musiker und eine gewisse Noblesse der Gedanken, die hochzuschätzen ist.

Den Glanz- und Höhepunkt nach der vorigen Woche bildet in den Concertleistungen unstreitig wieder die Soirée, welche Joseph Joachim im Verein mit Frau Clara Schumann veranstaltete, und die leider als „letzte" bezeichnet war. Frau Schumann erwies sich namentlich wieder als die vortrefflichste Interpretin der Werke ihres grossen Gatten; wir glauben nicht dass „Warum", „das Nachtstück" und die „Novellette", welche die verehrte Frau an jenem Abend spielte, weihe- und poesievoller vorzutragen sind. Ausserdem erfreute sie das zahlreiche Auditorium noch durch den Vortrag von Mendelssohn's *„Variations sérieuses"* und im Verein mit Joachim durch Mozart's A-dur- und Beethoven's Kreutzer-Sonate. Dass Joachim der grösste jetzt lebende Geiger ist, bestreitet wohl Niemand, aber immer staunt man wieder auf's Neue über die wahrhaft allseitige Vollendung, in welcher bei ihm die Virtuosität zur Erscheinung kommt. Das Höchste seiner Leistungen giebt er immer, wenn er „Bach" spielt. Hier bringt er nicht nur seine immense Technik, sondern auch die geniale Weise seiner Auffassung zur Geltung, und so erregte er auch wieder mit dem Praeludium, Loure, Gigue und Menuett von Bach einen Beifallssturm, wie er in der Siegesacademie bisher wohl kaum gehört werden sein dürfte. Möge der geniale Künstler uns von jetzt an häufiger die Freude eines Besuches bereiten. d. R.

Correspondenz.

Wien, den 2. December 1865.

—W.— Signora Carlotta Patti strahlt gegenwärtig, wenn auch nicht als Sonne, doch als höchst seltenes und interessantes Phänomen am Kunsthimmel. Die junge, schöne Florentinerin vermag wohl ihre reizende Schwester Adelina nicht von dem Ehrenplatze im Herzen der Kunstfreunde Wiens zu verdrängen, doch schon nach den ersten zwanzig Takten, die sie hier gesungen, erregt sie einen so glänzenden Sieg, wie nur je eine Künstlerin ersten Ranges solchen weit mühevoller und schwieriger zu erringen vermag. Unsere schärfsten Kunstkritiker sind diesem Stimmmeteor gegenüber entwaffnet und wenn sie auch mit noch so scharfsinnigen Worten der Künstlerin so manche Mängel nachweisen und selbe als eine Specialität bezeichnen, lässt man doch zwischen den Zeilen, dass die Italienerin mit den hundertfachen Raketen ihrer hohen Töne und dem wunderbaren Brillantfeuerwerk ihrer unvergleichlichen Coloratur, sie sammt und sonders gefangen nahm. Das erste Concert versammelte ein Publikum wie kaum ein ähnliches zu Zeiten der Jenny Lind den Redoutensaal füllte. Herr Ullmann hatte den Dianatempel auf so geschmackvolle als zweckmässige Art herrichten lassen, dass trotz der bedeutenden Anzahl von ca. viertausend Gästen jeder mit dem ihm angewiesenen Platze vollkommen zufrieden war; nicht die geringste Unordnung ergab sich und die zweckmässig angebrachte Verschallung der Saal-Nischen steigerte die Akustik dieses grossen Raumes so sehr wohlthätiger Weise. Das Concert begann mit Mendelssohns D-moll-Trio, vorgetragen von Vieuxtemps, Piatti und Joseph. Dass sämmtliche drei, in Wien längst liebbekannte Koryphäen mit rauschendem Beifalle begrüsst wurden, dass sie dass herrliche Trio mit der, solcher Künstler würdigen Präcision ausführten und dafür reichlichst Anerkennung fanden, all das versteht sich von selbst, doch die Erwartung der nächstfolgenden Nummer, in welcher Signora Carlotta Patti die grosse Arie aus Linda sang, hatte das Publikum in solche Aufregung gebracht, dass es kaum dem so edlen als mit Vollendung wiedergegebenen Trio die gebührende Aufmerksamkeit mochte gezollt haben. Ein kaum unterdrücktes fremdiges Flüstern wehte durch den Saal, als an der Hand Ullmanns die Schlieherwartete auf die Tribüne trat. Als von dieser Purpurmündchen sich öffnete und die gehörte Töne, völlige Nachtigallenschläge laut wurden, ein gleichreines 3gestrichenes *F* nach dem andern in Schwindelhöhe vom *pianissimo* zum *fortissimo* anschwoll, am schliesslich in einem tadellosen Triller zu verhallen, da wurde das bisher tonlose Staunen des Publikums zum wahren Beifallssturme und der Patti Ruhm sie eine, mit keiner anderen derzeit lebenden Sängerin vergleichbare Gesangsvirtuosin, war für Wien gesichert. Sie sang in einer spätern Nummer die Schottenarie Dinorah's, welche ihrer tod-

Digitized by Google

vidualität weniger zususagen scheint, obwohl sie auch in dieser Arie, besonders in der Echo-Imitation Aussergewöhnliches leistete; von überraschender Wirkung aber war der sie letzte Gesangsnummer in diesem Concerte vorgetragene Carneval von Venedig. In dieser auf die kühnste Bravour eines Violinkünstlers von ersten Range berechneten Piece, hatte die Künstlerin schöne Gelegenheiten ihre wunderbaren Stimmmittel im völlig magischen Lichte zu zeigen und als sie nach stürmischem fünf- bis sechsmaligem Hervorruf noch Auber's reizendes Lachlied zum Besten gab, da wollte der Applaus kein Ende nehmen und selbst die strengsten Kunstrichter zollten diesem Bravourstückchen, welches mit solch namhafter technischer Vollendung und zugleich unwiderstehlicher Liebenswürdigkeit zum Vortrage gebracht wurde vollste Anerkennung. Vieuxtemps spielte eine Concertpolonaise und eine Fantasie über Zigeuner-Weisen eigener Composition mit souveräner Beherrschung der schwierigsten technischen Schwierigkeiten und Piatti, der treffliche Cellist mit dem vollen, weichen Tone seines köstlichen Instrumentes von Ruggieri, entzückte die Hörer durch eminenten Vortrag eines Andante von Molique und Rondino von Kummer. Joell spielte eigene Compositionen, worunter vorzüglich ein reizendes Lied ohne Worte: *home, sweet home* sehr beifällig aufgenommen wurde. — Das 2. Concert erfreute sich eines gleich zahlreichen Besuches. Sgra. Patti sang diesmal die grosse Arie aus Traviata, *la donna*, ein Capriccio von Ascher und die Schlussarie aus der Nachtwandlerin unvergleichlich wie immer und musste schliesslich das so rasch beliebt gewordene Auberische Lachlied stürmisches Verlangen wiederholen. Vieuxtemps und Joell excellirten im Vortrage der angesagten Kreutzer-Sonate von Beethoven, Piatti machte mit einer *air basque*, einer allerliebsten Schnurrpfeiferei, ein gewiss ihm selbst unerwartetes Glück; es wurde nämlich dieses, freilich mit lohnenswerther Bravour vorgetragene Solostückchen energisch zur Wiederholung begehrt; eine Ehre, die ausser Auber keiner Nummer sämmtlicher zwei Concerte wiederfuhr. Vieuxtemps *Fantasia appassionata* wurde lebhaft beklatscht, ebenso Joells rapsodische Transcription des Pilgerchors aus dem Tannhäuser, eine Salonpiece, die unseren besten Clavierdilettanten viel Zeit und Mühe rauben wird und dessen Studium nur der mit Glück versuchen dürfte, dem Titanenbünde mit Stahlfingern von der Natur verliehen wurden. — Heute, Freitag den 1. Dec., giebt Herr Ullmann ein Extraconcert zum jenem Theil des Publikums, welchem zum 1. Concerte keine Plätze blieben, eine Entschädigung zu bieten; es kommen in diesem Extraconcerte sämmtliche Nummern des Programms vom ersten Concerte wiederholt zur Aufführung. Es folgen nun noch 2 Concerte, worauf Hr. Ullmann mit seinen Künstlern nach Pesth reist, dort connertirt, um wahrscheinlich noch im Laufe dieses Monats in Wien einen zweiten Concertcyclus zu eröffnen. Die reiche Fülle der Kunstgenüsse, die Herr Ullmann zu kredenzen verspricht, sichern ihm so wie überall, auch hier die allseitige Gunst.

Lortzing's Oper: „Das Sängers Fluch" fand heute (Freitag den 1. Dechr.) im Hofoperntheater eine sehr ehrenvolle Aufnahme. Die Musik des strebsamen, jungen Autors bietet viel des Schönen und Edeln, zeigt zumal jedenfalls einen Tonkünstler von Beruf, den die erhabensten Tonmeister, vorzugsweise Mendelssohn und Schumann als glänzende Vorbilder dienten, denen er denkender und glücklich nachstrebt. Es steht zu erwarten, dass bei öfteren Reprisen des Publikum diese Oper auch ihrem vollen Werthe erkennen und liebgewinnen wird. Die erste Aufführung liess entschieden Manches zu wünschen übrig. Herr Ferenczy sang den Elfried, den Sohn des greisen Sängers (Dr. Schmidt) keineswegs so erhaben und liebewarm, dass der nordische Tyrann (Herr v. Bigot) gegründete Ursache zur Eifersucht gehabt hätte; das späteren Mord finden wir begreiflicher. Die Damen Dustmann (Elle) und Krauss (Gisella) geben sich rühmlichst Mühe das anmuthige Tonwerk möglichst zu fördern; vorzüglich Letzigenannte sang mit allem Aufwande ihrer hochschätzbaren Kräfte.

Frl. Marska, vor kurzem verschollen gewesen, befindet sich plötzlich wieder in Wien und dürfte somit nächstens die Aufführung der „Dinorah" ermöglichen. — Laube und Hellmesbergers Quartettproductionen werden durch die Patti-Concerte in keiner Hinsicht beeinträchtigt, sondern erfreuen sich noch wie vor der freundlichsten Theilnahme des Publikums. Mein nächster Bericht wird den Leistungen der beiden Tonheroen volle Rechnung tragen. Durch das plötzliche Wiedererscheinen des Frl. Marska dürfte das erste Auftreten der Frau Peschy-Carnet in der „Nachtwandlerin" welches für Dienstag den 5. anberaumt war, vertagt werden müssen, obwohl es sehr zu wünschen wäre, dass der Direction des Hofoperntheaters, welche leider so oft von den Launen und Capricen einer Primadonna gequält wird, eine zweite tüchtige Colorsursängerin zu Gebote stünde.

Journal - Revue.

Allg. Mus.-Ztg.: Fortsetzungen der Artikel: Schumann als Schriftsteller und „Ein Beitrag zur Kenntniss des deutschen lyrischen Gesanges im 17ten Jahrhundert". Neue Zeitschrift f. Mus.: Kunst und Steel (Fortsetzung), über die „Lorelay" von Max Bruch. Signale: Musikalische Skizzen aus Paris, Florenz, Wien. Niederrh. Musikztg: Ueber Fétis Biographie, Reisebriefe aus Italien, über das Stadttheater in Frankfurt a. M. Süddeutsche Musikzeitung: Ueber 4händige Arrangements einiger Mozart'schen Werke.

Art musical: Auszug aus musikalisch-ästhetischen Betrachtungen von Philaret Chasles. Revue et gazette: Ueber das Oratorium. Menestrel: Stradella's Geschichte (Fortsetzung).

Nachrichten.

Berlin. Auf Befehl Sr. Majestät des Königs werden zu den am 9. d. M. stattfindenden Feierlichkeiten bei der Vermählung ihrer Kgl. Hoheit der Prinzessin Alexandrine von Preussen mit dem Prinzen Wilhelm von Mecklenburg, Festkantate von Sr. Kgl. Hoheit dem Prinzen Albrecht Sohn, dem Kgl. Hof-Kirchen-Musikdirector Dr. Emil Naumann, dem Grafen Blankensee und dem Kgl. Musikdirector Wieprecht in der hier angegebenen Reihenfolge zur Aufführung gelangen.

Turgau. Am 30. November fand hier ein Symphonie-Concert statt, veranstaltet von der Musikkapelle des vierten Infanterie-Regimente (No. 72) und fand rege Theilnahme und Anerkennung.

Darmstadt. Die zweite und dritte Aufführung der „Afrikanerin", am 23. und 26. November, fand unter steigendem Zulauf und Beifall statt und wahre Völkerwanderungen organisiren sich für die weiteren Vorstellungen, deren es noch eine ganze Reihe bedürfen wird, bis alle hiesige und auswärtige Schaulust befriedigt ist. Ist doch Darmstadt allen Bühnen Süddeutschlands vorangegangen und noch lange Zeit werden diese brauchen, bis sie ihre „Afrikanerin" auf die Reise gebracht haben werden. Auch aus Norddeutschland kehrt man dahin zum Besuch der afrikanischen Königin ein, und Gäste, welche deren Wunder in Berlin gesehen, sind nicht allein entzückt über die hiesigen Orts anstellete Pracht, sondern geben dem Darmstädter See-Ungeheuer unbedingt den Vorzug. Intendanten und Directoren, Regisseure und Inspectoren kommen, staunen und bewundern was sie sehen, und nehmen sich laut im Stillen vor, es wenn möglich eben so zu machen, wobei das hiesige Schiffswerft und

Digitized by Google

sein tüchtiger Werkmeister Brandt natürlich die besten Geschäfte machen. Für nächsten Donnerstag soll fast das ganze Haus für Meiners Gäste in Beschlag genommen worden sein. Die Hessische Ludwigsbahn hat nicht allein Extrazüge eingestellt, sondern verkauft sogar die Billets für die Meiners Auswanderung nach dem Darmstädterh-afrikanischen Wanderreiche. Ein weiteres Wunder hat die Vorstellung vollbracht. Alle hiesigen Blätter, welche sonst gar strenges Gericht über die Oper halten, sind diesmal einig im Lobe des Gebotenen und gehen schonend über etwaige essele menschliche Schwächen hinweg. Auch der Grossherzog hat in einem eigenen Erlasse der Direction des Hoftheaters für die gelungene Aufführung der „Afrikanerin" seine allerhöchste Zufriedenheit ausgesprochen und diese Behörde beauftragt, sämmtlichen Mitwirkenden die vollste Anerkennung Sr. Königl. Hoheit auszudrücken.

Leipzig. Die bekannten und bewährten Studienwerke für den Clavierunterricht von Louis Köhler und J. Vogt (Leipzig, Verlag von Bartholf Senff) liegen in neuen Auflagen vor. Einer Empfehlung bedürfen diese unentbehrlichen Hülfsmittel nicht mehr, da ihre Einführung in den ersten Conservatorien und Musikinstituten, an deren Spitze Männer wie Moscheles, Anton Rubinstein, Jul. Stern, Theodor Kullak, Hellmesberger, Adolf Henselt etc. stehen, jede weitere Anpreisung überflüssig macht. Es seien daher hier nur die verschiedenen Hefte namhaft gemacht. Von Louis Köhler sind es: „Die ersten Etuden für jeden Clavierschüler" Op. 50. „Heitere Vortragsstudien für den Clavierunterricht" Op. 47. „Der erste Fortschritt. 24 kleine Vorspielstücke für jeden Clavierschüler" Op. 79. „Special-Etuden für den Clavierunterricht" Op. 112. Zwei Hefte. „Neue Geläufigkeits-Schule zur Uebung im brillanten Passagenspiel für den Clavierunterricht" Op. 128. Zwei Hefte. Von J. Vogt: „Clavier-Etuden für den täglichen Gebrauch" Op. 66, 67. Zwei Hefte.

Nürnberg. Die von den verschiedenen Schichten unseres Theaterpublikums auch mit sehr verschiedenartiger Spannung erwartete Aufführung der „Afrikanerin" von Meyerbeer ist nun erfolgt. Die freudige Erwartung der Optimisten ist befriedigt, weit über das Maass hinaus, die Bedenken der Pessimisten sind beseitigt, und selbst die kindische Furcht ängstlicher Gemüther, die vor der Aufführung wie ein Rohr vor einem grossen Ereignisse hin und her ging, hat sich als grundlos erwiesen. Nahezu der zwölfte Glockenschlag war es, der den, durch allen diesen Richtungen hin überwundenen Standpunkt den Heimkehrenden verkündete. Wie die Musik aufzufassen ist, so ist der Grundcharakter der Meyerbeer'schen Muse so klar und unverkennbar aufrecht erhalten wie fast in allen seinen Schöpfungen und spricht diese bald mit der entschiedenen Sprache der Blechinstrumentation, bald mit der frommen Melodie des Gebets, bald mit der vom Harfenspiel begleiteten Romanzenweise, immer aber mit der berauschenden Schönheit grosser musikalischer Erfindung zu uns. Weit über die Ansprüche, die auch der Ungenügsamste an eine Provinzialbühne machen kann, ging hier die Ausstattung der Oper hinaus. Die dekorativen Arbeiten unseres Theatermalers Herrn Gruner überstrahlten, wie in Faust, in der Undine und Lalla Rookh, die Auswärtiger bei Weitem, ob diese eben nun in Paris oder anderswo gefertigt wurden. Die Pracht der Costüme und der Staffagerie war so gross, dass sie wenigstens die räumlichen Verhältnisse beinahe überragte, und die Besetzung und Leitung des Orchesters eine reiche und exakte, wie sie das grossen Werkes nur würdig hervorrufen kann. Dass das Ensemble mit solcher Präzision schon bei der ersten Aufführung sich abrundete, verdanken wir der von Herrn Rock mit unermüdeter Strenge geführten Regie. In den Vordergrund der das Ganze belebenden Gestalten treten Fräul. Ehnn, Schick, Herr Braun-Brinl, Vesce, Herr Philippi, Nelucke, und Fräul. Hoffmann, Inse. Fri. Ehnn hatte neben einem künstlerischen Verfolg des musikalischen Gedankens, dessen Wiedergabe ihr mit ihren schönen Stimmmitteln glänzend gelang, auf die Darstellung ihr Hauptaugenmerk gerichtet. Sie traute die Selecte und Fürstin sehr geschickt, und wundervoll war der Ausdruck in dem Duett mit Vasco, wo sie nach dem empfangenen Geständnisse seiner Liebe mit dem ärgsten Entsetzen aufjubelt. Ebenso röhrend schön war die Sprache des Schmerzes, den still und ergreifend der Tod nur löste, in der Sterbescene. Herr Braun-Brinl, dessen leicht ansprechende kräftige Höhe über Chor und Orchester Herr werde, lieh seinem Vasco so viel als möglich von der Würde des Helden, wie Fräulein Hoffmann ihre Inez mit dem Hauche weiblicher Anmuth zu schmücken und mit trefflicher gesanglicher Ausführung zu gestalten wusste. Herr Philippi, neben Fräulein Ehnn mit der grössten darstellerischen Aufgabe betraut, wurde dieser vollkommen Herr und leistete im dritten Act sogar Vorzügliches. In der rührenden Weise des Duetts im 2. Acte: „Dir Königin bin ich ergeben", in der Romanze von Ademastor, sowie in manchen andern Nummer schlug Gesang und Bewegung gewaltig durch. Schöne, richtige und fertige Bilder schufen auch Rafalsky, Don Pedro, Hölzel Grosschatzmeister und Herr Jaeger Don Alvar. Sämmtliche Mitspielende, sowie Herr Kapellmeister Dupont und Theatermaler Gruner, nach jedem Akte Herr Director Rock erfreuten sich des stürmischen Hervorrufes.

Gotha. Am 20. Nov. fand in der erleuchteten Margarethen-Kirche eine Musikaufführung statt, in welcher die sowohl als Sängerin, wie auch als Gesangslehrerin rühmlichst bekannte Fr. Wettig-Walsenhorn aus Weimar dem hiesigen musikverständigen Publikum durch den Vortrag des für eine Singstimme, Violine, Harfe und Orgel arrangirten *Ave Maria* von S. Bach und zweier Lieder von Beethoven und Wettig den Beweis wahrer Künstlerschaft lieferte. Unterstützt wurde die Künstlerin von ihrem Gatten, dem Hofmusikus Walsenhorn, sowie von dem Hofmusikus Müller aus Weimar und dem Stadtorganisten Kirsten von hier. Herr Walsenhorn trug ein *Adagio religioso* eigener Composition und eine *Andante* für Violine von Berlot mit warmer Empfindung und edlem Tone vor und fand allgemeine Anerkennung, die auch dem Harfenspiel des Herrn Müller und den Orgelvorträgen des Hrn. Kirsten nicht versagt werden konnte.

Frankfurt a. M. Viertes Museums-Concert am 25. November. Symphonie No. 7 von Beethoven. Arie: Dulde, schweige mein Herz, aus der Oper „Catharina Cornaro" von Lachner, gesungen von Fräul. Philippine v. Edelsberg aus München. Concert für Violoncell von Ant. Rubinstein, vorgetragen von Herrn Kammervirtuos B. Cossmann aus Weimar. Liedervortrag von Fräul. von Edelsberg: Die Post von F. Schubert, Lockung von Dessauer. Solovorträge des Hr. Cossmann: Ave Maria von F. Schubert, Tarantelle von Cossmann. Hebriden-Ouverture von Mendelssohn.

Wien. Hellmesberger's zweite Quartettproduction gewährte einen der vollendetsten Kunstgenüsse. Bach's wunderbar schönes Concert in *D* (Piano: Hr. Epstein; Flöte: Hr. Doppler; Violine: Hr. Hellmesberger; Accompagnement: Die Herren Hofmann, Brodsky, Dobihal, Selle, Römer, Kupfer, Wessely) erfuhr eine Wiedergabe, die nicht vollendeter, nicht begeisterter hätte sein können. Sie erregte stürmischen Enthusiasmus, eben so wie Schubert's Quintett, in welchem sich Hellmesberger's geniale, je enger wir geradezu ideale hohe Auffassung einen ihrer glänzendsten Triumphe feierte. Man konnte so manches Auge sehen, in welchem Thränen der Rührung und des Ergriffenseins glänzten. Das nennt man Musik, das nennt man Musik machen.

Digitized by Google

— Dem Harmoniumspieler und Redacteur, Hrn. L. A. Zellner, wurde die hohe Auszeichnung zu Theil, zu Hof nach Schönbrunn berufen zu werden, um vor II. Majestäten dem Kaiser und der Kaiserin Vorträge auf dem Harmonium zu halten. Der Künstler, der eine Reihe ausgewählter Compositionen von Schubert, Schumann und Mendelssohn vortrug, wusste sein hohes Auditorium in dem Masse zu interessiren, dass er auf ausdrücklichen Wunsch Ihrer Majestät der Kaiserin noch einige Stücke zugeben musste. Bekanntlich ist Ihre Majestät die Kaiserin selbst eine höchst geschmackvolle Harmoniumspielerin.

— Frl. v. Mareke hatte bekanntlich Wien auf eine Zeit lang verlassen, um sich in Venedig von einem Brustübel zu kuriren, dafür hat nun das Pesther Theater dem Wiener Hofoperntheater die Anleihe einer Primadonna in der Person der Frl. Rehatinsky bewilligt. Dieselbe ist von sehr einnehmendem Aeussern, besitzt eine frische Stimme und ein gewisses ungarisches Feuer. Dagegen lässt sie so musikalischer Ausbildung im Tacthalten, im Spiele, sehr viel zu wünschen übrig und ihre Aussprache des Deutschen ist wohl geeignet, auch den bescheidensten Theaterbesucher zu erschrecken. Dies ist übrigens bei uns nichts Neues, wir erinnern uns die jetzt so gefeierten Lichhard vor Jahren im „Anthell des Teufels" gesehen zu haben, sie stellte die Königin von Spanien dar, und als der Page den Don Raphael bei ihr anmeldete, da antwortete sie stolz: „Er kommt!"

— In einer Lachner'schen Quartett-Soirée trat ein junger Pole als Pianist auf. Er spielte Rubinstein's Amoll-Sonate (mit Violine) und erregte allgemeines Aufsehen. Man rühmte die geniale Auffassung, grossen schönen Ton, und sichere Technik, und will in ihm einen künftigen Rubinstein erblicken.

Brüssel. Hr. Samuel hat hier Populäre Concerte für classische Musik, nach dem Muster der von Pasdeloup in Paris gegründeten gegeben und gleich mit dem ersten einen durchschlagenden Erfolg errungen. Das Programm war ein sehr interessantes: Weber's Oberon- und Mozart's Zauberflötenouvertüre; zwei Stücke aus Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum", ein Adagio von Soubre, dem Director des Lütticher Conservatoriums, der indische Marsch aus der „Afrikanerin", und endlich Beethoven's C-moll-Sinfonie. Das Publikum war ein aus den gebildetsten Classen zusammengesetztes. Der Beifall ein sehr warmer.

— Am verfl. Donnerstage ist „die Afrikanerin" mit dem immensesten Erfolge gegeben worden, den eine Oper hier je errungen hat; Applaus und Hervorrufen hatten kein Ende. Nach dem fünften Acte wurde Meyerbeer's Büste gekrönt, während die Künstler jeder in einem Charaktercostüm aus den sechs grossen Opern (Robert, Hugenotten, Prophet, Nordstern, Wallfahrt und Afrikanerin) dieselbe umtanzten.

Antwerpen. Hier ist die „Afrikanerin" mit grösstem Erfolge im Königl. Theater gegeben worden. Alle Journale sind des Lobes voll.

Paris. Im Théâtre lyrique wird der „Freischütz" von Weber nach dem vollständig beibehaltenen Texte (wahrscheinlich mit den Recitativen von Berlioz) aufgeführt werden. In Paris kannte man die Oper bisher nur in einer Verstümmelung, welche die „Académie" der grossen Oper sich nicht entblödet hatte, mit dem unsterblichen Werke vorzunehmen. Herr Carvalho rechnet auf einen grossen Erfolg; inzwischen ist das Zugstück des Theaters noch immer die „Zauberflöte."

— Unter den französischen Opern-Componisten herrscht grosse Aufregung und Erbitterung. Es heisst allgemein Verdi sei beauftragt worden eine neue Oper für die Académie impériale zu schreiben, ja man behauptet sogar er werde eine solche für die Eröffnung des neuen Operahauses liefern. Das wäre vor der Hand noch auf sehr weit hinaus spekulirt; einstweilen steht fest, dass die Direction des obengenannten Instituts mit der Idee umgeht Verdi's *„forza del destino"*, eine Oper, die sehr problematische Erfolge erzielt hat, in französischer Sprache vorzuführen, und dass hierdurch die tüchtigen einheimischen Componisten, wie Ambroise Thomas, Reyer, Gounod sich sehr verletzt fühlen.

— Verdi ist bereits angekommen, er wird seinen „Simon Boccanegra" in der Italienischen Oper dirigiren.

— Im vorletzten populären Concerte für classische Musik (von Pasdeloup gestiftet), erregte die Polonaise zu „Struensee" (Zwischenactsmusik) von Meyerbeer einen allgemeinen Enthusiasmus und musste wiederholt werden. Das Programm des siebenten Concertes (vom verflossenen Sonntage) enthielt: 1) Rossini, Ouverture zu „Semiramis"; 2) Gade, B-dur-Symphonie (No. 4.); 3) Beethoven's Ballettmusik zum „Prometheus"; (Violoncellsolo von Herrn Poëncet vorgetragen); 4) Mendelssohn, Ouverture zu „Athalie"; 5) Haydn, Largo und Finale.

— Für gestern (Dienstag) war ein Orgelconcert anberaumt von Herrn Dursod, Organisten der Kirche von Saint Vincent de Paul. Neben eigenen Compositionen hatte Herr Durand auch Tonstücke von Händel, Mendelssohn, Rink und Lemmens angekündigt. Ein Orgelconcert ist eine sehr seltene Erscheinung in Paris. — Am 28. wurde in der Kirche St. Eustache eine Messe von Gounod aufgeführt, die viele Schönheiten enthalten soll.

— Die lange nicht aufgeführte *„messe du sacre"* von Cherubini wird in St. Eustache gesungen werden. Mad. Sax und Hr. Faure werden die Soli vortragen.

— Der berühmt-berüchtigten Café-Chantant-Sängerin Thérèse ist eine Rivalin in der Person einer ehemaligen Schauspielerin, Mlle. Saxone Legier, entstanden; sie soll noch — — — genialer sein als ihre Vorgängerin. Bereits haben sich mehrere hoffnungsvolle junge Componisten an sie gewendet — z. B. ein Hr. Henri Cellot — um durch ihre Kunst zur Geltung und Ruf zu gelangen.

London. Die neue englische Oper: „Ido", Libretto von I. Pelgrave Simpson, Musik von H. Leslie, hat bei der Aufführung im Theater Coventgarden eine freundliche Aufnahme gehabt, scheint aber keine lange Lebensdauer zu versprechen. Die Musik zeigt die kundige Hand des Componisten; mehrere Nummern gefielen besonders und mussten wiederholt werden, doch das Libretto ist für eine Oper zu complicirt.

Petersburg. Die musikalische Saison hat dieses Jahr früher begonnen. Die von Rubinstein dirigirte Gesellschaft entfaltet alle ihre Kräfte und Henri Wieniawsky hat fünf Matinéen für Kammermusik angekündigt; er ist ein genialer Geiger, aber die *Chaconne* von Bach liegt ihm fern.

— Im Marientheater ist eine neue russische Oper in fünf Acten: „Rognede" betitelt, mit grossem Erfolge in Scene gegangen. Der Componist, Hr. Seroff, hat bei aller Anlehnung an deutsche und italienische Werke seinem Producte den nationalen Charakter zu bewahren und es zugleich in Bezug auf den vocalen Theil, wie auf die Instrumentirung interessant zu gestalten gewusst. Seit Glinka's „Das Leben für den Czaar" hat die russ. Bühne keine Novität von einem heimischen Tonsetzer gebracht, die so durchgegriffen hätte, wie die Oper Seroff's. Das Sujet ist der Geschichte oder halb legendarischer Tradition aus den ersten Epochen Russlands entnommen. Der Kaiser Alexander, welcher der ersten Vorstellung beiwohnte, liess den russischen Maestro in seine Loge kommen, bezeigte ihm sein Wohlgefallen und machte ihm einen werthvollen Ring zum Geschenke.

Unter Verantwortlichkeit von E. Boek.

Digitized by Google

Novitätenliste vom Monat November.

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

JUL. SCHUBERTH & Co.

Leipzig und New-York.

	Thlr. Sgr.
Beethoven, L. van, Op. 48. Sechs Lieder von Gellert; für Pianoforte übertragen von Franz Liszt. Neue wohlfeile Ausgabe . . . . . netto	— 24
— — Gesang der Mönche aus Schiller's „Wilhelm Tell", für 2 Tenöre und 1 Bass (Partitur) und Canon für drei Singstimmen. 1813 componirt . . . . . netto	— 3
Blumenthal, J., Op. 13. Les Vacances No. 10. Promenade 3ième Nocturne à 4 mains	— 15
Ecker, Carl, Op. 17. Drei Lieder für Männerchor. Partitur und Stimmen	1 25
Field, John, 9 Nocturnes pour Piano et Violoncelle. No. 5. No. 6. . . . . à	— 10
Fradel, Ch., Op. 24. Première Historiette. Andante pastorale pour Piano à 4 mains	— 7½
Goldbeck, R., Op. 50. Sentiments Poetiques. 24 Représentations musicales pour Piano. Cah. 3	— 20
— — Op. 57. Les Soupirs des Zephyrs. Etude Mélodie pour Piano	— 15
Hartmann, Ludw., Op. 8. Erste Polonaise in B-dur f. Pianoforte. Neue Ausgabe	— 10
— — Op. 10. Sechs Concert-Lieder. No. 2. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" f. 1 Singstimme m. Pfte.	— 7½
Hauser, M., Op. 40. Andante Pastorale et Rondo grazioso de Concert pour Violon avec Piano	1 —
Krug, D., Op. 7. Acht Bagatellen für Pianoforte. Neue umgearbeitete Auflage	— 20
— — Op. 63. Repertoire de l'Opéra à 4 mains. No. 5. „Lucia" de Donizetti. No. 6. „Fille du Regiment" de Donizetti . . . . . à	— 10
Krug, D., Op. 78. Repertoire populaire à 4 ms. No. 5. Variationen über Beethoven's Sehnsuchtswalzer. No. 6. Variationen über das Lied „Am Alexis" von Himmel à	— 10
Kücken, Fr., Op. 12. No. 2. Sonate f. Pfte. u. Clarin.	1 20
Liszt, Fr., 2 Episoden aus Lenau's „Faust", f. grosses Orchester componirt. No. 2. Mephisto-Walzer. Part. u.	3 —
Moscheles, J., Präludium und Fuge f. Pianoforte . . .	— 15
Schmitt, J., Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein für Pianoforte. Heft 4. Neue Ausgabe	— 15
Schumann, Clara, Andante und Allegro für Pianoforte	— 10
Stecher, Hermann, Op. 16. Sechs Lieder f. gemischten Chor. Partitur und Stimmen	— 20
Tamaro, J., Ave Maria for voice with Piano	— 7½
Terschak, A., Op. 28. Grande Fantaisie de Concert pour Flûte avec Piano	1 —
Tonel, Leocle, Repertoire de Perles pour Piano. No. 1. Stamboul-Mazurka. No. 2. Barcarolle. Morceau brill. à	— 10
Zopff, Dr. H., „Erfahrungen und Rathschläge für angehende Sänger und Gesanglehrer mit besonderer Berücksichtigung schlechter oder verdorbener Stimmen sowie der Krankheiten der Stimmorgane . . . . . netto	— 8

Erbtheilungshalber soll ein in amtlicher Verwahrung befindliches Violoncello von vorzüglicher italienischer Bauart, nach Gutachten von Sachverständigen edel im Ton, welches sich vorzugsweise zum Solospiel eignet, verkauft werden.

Etwaige Gebote sind baldigst anher abzugeben.

Nähere Auskunft ertheilen über das Instrument die hiesigen Hofcapellmitglieder Concertmeister Krämer, Kammermusikus Rössler, Kammermusikus A. Eichhorn.

Coburg, den 18. *November* 1865.

Herzoglich S. Justizamt I.
Hoffmann.

Demnächst erscheint im Verlage der Unterzeichneten:

Supplement

zum

Clavier-Auszug mit Text

der

Meyerbeer'schen Oper

DIE AFRIKANERIN.

22

bisher nicht gedruckte und bei der Aufführung ausgelassene Piecen.

Clavier-Auszug mit Text

mit einer Vorrede von Fetis.

Französische Strasse 33E. Unter den Linden 27.

ED. BOTE & G. BOCK,
(E. BOCK), Kgl. Hof-Musikhandlung.

Posen, Wilhelmstrasse 21. Hôtel Mylius.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 50. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 13. December 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Gernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer / Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musica
WARSCHAU. Gebethner & Wolff
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben: Ed. Bote & G. Bock in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. / Halbjährlich 3 Thlr. mit Musik-Prämie, besteht in einem Zusicherungs-Schein im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. / Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Beethoven und Marie Pachler-Koschak. Beiträge und Berichtigungen von Dr. Pachler (Fortsetzung). — Entgegnung von Dr. Pachler. — Berichtigung. — Correspondenzen aus Wien u. Löwenberg — Feuilleton „Des Sängers Fluch". Aufgeführt in Wien am 1. Dec. 1865. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Beethoven und Marie Pachler-Koschak.

Beiträgn und Berichtigungen

von Dr. Faust Pachler.

(Fortsetzung.)

Ein Jahr vor diesem Concerte nämlich hatte das berüchtigte Finanzpatent vom Jahre 1811 auch den Wohlstand der Familie Koschak untergraben und den Vater Mariens mit solchem Schreck und solcher Zaghaftigkeit erfüllt, dass er in ein Siechthum verfiel, welches ihn vier Jahre lang an Zimmer und Bett fesselte, mithin erwerbsunfähig machte.

Ein Freund des Koschak'schen Hauses, Herr Preshern, der ein reicher Kaufmann zu Triest, verheirathet und kinderlos war, wollte sich des seltenen Talentes meiner Mutter annehmen, sie adoptiren und als Künstlerin reisen lassen. Alles war schon dazu vorbereitet, der Koffer schon gepackt — da warf sich die trostlose Frau Kosohak der Tochter um den Hals; sollte sie ja doch mit dem kranken Gatten allein bleiben und den einzigen Trost ihres Alters verlieren! dieser stummen Bitte widerstand das kindliche Gefühl nicht; Marie gab den einzigen Wunsch ihres Lebens auf, die künstlerische Laufbahn; sie harrte bei der tiefgebeugten Mutter aus, bis zu des Vaters Tod, der im Jahre 1814 erfolgte[1]); sie begleitete dieselbe nach dem Trauerfall auch nach Krain, wohin nunmehr die Wittwe ihren Aufenthalt verlegte.

Doch zu allem Kummer und allem Leid nahm Mutter Kosohak auch eine Freude mit auf die Reise, Marie, die bisher jeden Gedanken an Heirath abgewiesen[2]), war kurz vor dem Scheiden von Gratz Braut geworden; und zwar nicht von einem reichen oder vornehmen Freier, wie deren mehrere das schöne Mädchen mit Bewerbungen umstürmten und deren mancher nachher sich auf den Gebieten der Kunst einen Namen oder auf dem Felde höheren Staatsdienstes Ehre und Ruhm erwarb — im Gegentheile, der einzige Mann, der ihr solches Vertrauen einflösste, dass sie sich entschliessen konnte, ihr Schicksal mit dem seinigen zu vereinigen, war weder reich noch vornehm, und in diesem Augenblicke nicht einmal selbstständig. Es war der Sohn einer mässig bemittelten Bürgerswittwe, ihr Landsmann, der in Wien studiert hatte und sich in Gratz als Advokat niederlassen wollte, einer aus jener zahlreichen Schaar talentvoller Jünglinge des

1) Laut des Todtenscheins starb er am 16. Febr 1814, nicht wie die steierm. Zeitsch., Neue Folge, 7ter Jahrg., Heft 1, S. 98 (Gratz, 1842) und nach ihr Wurzbach angeben, anno 1813.

2) Was mir meine Mutter und Andere hierüber erzählt haben, wird auch durch einen Brief bestätigt, den sie nach einer in Begleitung eines Onkels nach Triest unternommenen Reise auf dem Heimweg am 18. Juli 1812 von Laibach aus schrieb und worin sie sich gegen ihre Mutter vertheidigt, die ihr halb tadelnd, halb besorgt einen gar merkwürdigen, nach in meinen Händen befindlichen Brief geschrieben hatte. Da heisst es unter Anderem:

„Der Vorwurf, dass ich mein Glück mit Füssen trete, da ich so viele vortheilhafte Parthien ausschlage, trifft mich nicht so ganz. Denn wenn ich deren auch manche habe, so giebt es doch überall solche Hindernisse und Umstände — über welche ich mich mündlich mit Ihnen besprechen und berathen werde. Indessen ist unsere baldige Abreise wohl als das grösste Hinderniss davon zu betrachten, da sie mir die Gelegenheit entzieht, die Gegenstände der Bewerbung näher kennen zu lernen, wovon ich Einen, stellen sie sich vor, noch gar nie gesehen, und auch er mich nur ein einziges Mal auf der Strasse in Triest erblickt hatte."

Einer von diesen „Gegenständen" war Wittwer und hatte ein paar Töchterchen. Er war ein grosser Musikfreund und veranstaltete eine Abend-Akademie zu Ehren Marie Koschak's in seinem Hause, die dort bis 1 Uhr Nachts vorspielte und die Gäste so sehr entzückte, dass sie für einen „kleineren Kreis", der bei dem allgemeinen Aufbruch der Gesellschaft zurückblieb, noch bis 3 Uhr Morgens spielen musste. — Vielleicht kam eben damals der schon genannte Herr Preshern auf den Gedanken, sich dieses seltenen Talentes wie ein Vater anzunehmen.

Digitized by Google

Schneller'schen Kreises: Dr. Carl Pochler, wer der jüngere Bruder des schon vorhin erwähnten Anton Pochler und nur um vier Jahr älter als die Braut. Obschon kein Poet, der sie besang, kein Componist, der ihr seine Schöpfungen widmete, ja vielleicht gerade deshalb schien er ihr von Allen der Würdigste. Sein klarer Verstand, seine durch und durch kräftige und muthige Männlichkeit[1]), vielleicht auch, seine äussere Erscheinung zogen sie an und wohl mochte ihr die schwermüthige, etwas phantastische Jungfrau als die passendste Ergänzung ihres Wesens, als die verlässlichste Stütze ihrer Zukunft betrachten. Sobald er eine eigene Kanzlei eröffnet und sich einigermassen festgesetzt hatte, sollte die Vermählung stattfinden.

Bis dahin vergingen drei Jahre, während welcher Marie stets bei ihrer Mutter verweilte; zuerst in Save bei einem Bruder der Letzteren, später in Laibach, wo sie durch den Advocaten Dr. Wurzbach, den Vater des Bibliothekars und Herausgebers des öst. biog. Lexikons Dr. Constant von Wurzbach die Trümmer ihres Vermögens zu retten suchte.

Aus der ersteren Zeit ist mir eine Thatsache bekannt geworden, die zwar mit dem Musiktalente Marien's in keiner Verbindung steht, aber ein helles Licht auf ihren Charakter wirft und welche mitzutheilen ich mir daher nicht versagen will.

In der Nähe des Hammerwerkes Save liegt der Marktflecken Assling. Dieser steht eines Tages — Sonntags, wenn ich nicht irre, denn sonst wären wohl die Gesellen aus dem Hammer zum Beistande nah gewesen — in vollen Flammen. Marie gewahrt dies kaum, als sie, das zwanzigjährige Mädchen, eilenden Laufes nach dem brennenden Orte stürzt, um zu helfen und zur Hülfe anzueifern. Sie kommt athemlos hin und findet die Hälfte der Bevölkerung, weinend, verzweifelnd, aber — unthätig zusehend; die andere Hälfte, nämlich die junge und kräftige war auf eine grosse Hochzeit gefahren, die in einem benachbarten Dorfe stattfand; im ganzen Marktflecken waren nur die alten Männer und Weiber, die Kinder und die Kranken zurückgeblieben. Als Marie ankam, brannten erst einige Häuser. Sie redet nun die Leute an, aber die Unglücklichen sind vor Schrecken wie betäubt, wie erstarrt; sie dringt in die Wohnungen, aber die Frauen finden keine Schlüssel oder wissen dass dieselben von den Männern mitgenommen worden. Es giebt ein verwirrendes Hin- und Herrennen, ein ziel- und planloses Durcheinanderschreien, während Balken und Sparren prasselnd zusammenstürzen, keine Spritze zu entdecken oder keine Bedienung dafür zu haben ist und die Einwohner von Assling in dem furchtbaren Schauspiel, das sie vor Augen haben, auch schon das erschütternde Bild zukünftiger Armuth sehen. Da ruft ihnen Marie zu, sie möchten in Gottes Namen die Häuser brennen lassen, aber doch die bewegliche Habe zu bergen suchen. Sie erfasset im ersten schon bedrohten Hause, was ihr eben zur Hand ist und schickt es durch die Kinder, durch die Mägde hinaus auf die vor der Ortschaft liegenden Felder; ihr Beispiel, ihr Muth, ihre Entschlossenheit wirken, vielleicht auch wohl das Unerwartete ihres Erscheinens, und schwerlich dürfte sie den Leuten gänzlich fremd oder unbekannt gewesen sein. Kurz, sie unterordnen sich ihr willig; der greise Pfarrer von Assling wird auf das Feld geführt und in seinen bequemen Lehnstul gesetzt, wo er zitternd aus seinem Brevier betet, während die Asslinger all ihre Habseligkeiten zu ihm hinaustragen und um ihn herumlegen wie um ihren natürlichen Mittelpunkt. Als die Abwesenden des Abends heimkehren, finden sie zwar den Ort zerstört, aber fast Alles, was nicht niet- und nagelfest war, durch Marien's Rath und That gerettet. —

Ueber ihren Aufenthalt in Laibach weiss ich nichts zu berichten, als dass sie durch Processe und traurige Familienereignisse vielfach getrübt war, und ich zweifle daher, dass sie irgend eine Gelegenheit zu öffentlichem Auftreten benutzte. Doch muss sie in Privatkreisen durch ihr Clavierspiel bezaubert haben, denn als sie schon wieder in Gratz heimisch und seit mehr als einem Jahre vermählt war, sandte ihr die Laibacher philharmonische Gesellschaft das Diplom vom 15. October 1817 zu, wodurch sie unter den schmeichelhaftesten Ausdrücken zum Ehrenmitglied ernannt wurde.

Es war der 12 Mai 1816, der Marien und ihren Erwählten in einer kleinen alten Vorstadtkirche von Gratz verband.

Dabei mochte sich ein Zug von Romantik geltend, den man eher der Braut als dem Bräutigam zugetraut hätte, von dem er jedoch ausging. Wollte Carl den längst erflehten Moment vor dem Zudrang der stadtklatschenden Neugier behüten, wollte er der eben erst angelangten Brautmutter die Ungelegenheiten und Kosten des Hochzeitsschmauses ersparen, oder gab er sich in seiner glücklichsten Stimmung einer Art von poetischem Muthwillen hin — genug, er schlug Marien eine geheime Trauung vor und sie — ging rasch darauf ein. Ganz einfach gekleidet, wie zu einem gewöhnlichen Ausgange trat sie mit Carl vor den Altar; ein alter italienischer Abbate[1]) traute sie; nur die beiden Zeugen, deren einer Marien's Vormund, der andere Carl's Freund war, Dr. Ignaz Weile, von dem später ein Sohn Schneller's Tochter heirathete, waren zugegen, sonst Niemand. Mutter Koschak wurde durch das als Ehepaar zu ihr zurückkommende Liebespaar ebenso vollkommen überrascht, als Mutter Pochler, bei der Carl einfach einen Freund für den Abendtisch angekündigt hatte und statt mit diesem mit seiner Gattin erschien.

Die um ihre Feierlichkeiten gebrachten beiden Mütter nahmen die Sache anfangs gewaltig übel; zuletzt freilich verziehen sie und nun bezog das junge Paar den zweiten Stock des Pochler'schen Familienhauses, in dessen ersten Carl's Mutter wohnte. Die herzensgute Frau Koschek besuchte fast täglich die geliebte Tochter; sie überschüttete diese und den Schwiegersohn mit allen möglichen kleinen Aufmerksamkeiten und erleichterte Marien das Hauswesen in hohem Grade, so, dass dasselbe ihre Zeit den musikalischen Uebungen und der fortgesetzten geistigen Ausbildung widmen konnte, wie sie Marien bereits Gewohnheit und Bedürfniss geworden waren. Die Geburt des einzigen Kindes, die im dritten Jahre der Ehe erfolgte, zwei Jahre darauf der Tod Mutter Koschaks und wieder zwei Jahre später jener der Schwiegermutter störten natürlich diese künstlerische Richtung und legten Marien zuerst die Pflicht der Erziehung, je theilweise des Unterrichtes ihres Knaben und dann auch die einer immer mehr anwachsenden Hauswirthschaft auf. Und wie einst der Kunst, so widmete

---

1) Sie selbst schreibt über ihn, während der traurigen Zeit ihres Aufenthaltes in Krain, aus Sava den 9. Mai 1815 an die Verwandte in Wien: „Karln, dessen fester, entschlossener Sinn mir zur Stütze werden, an dessen männlicher Kraft sich mein sinkender Muth wieder aufrichten könnte u. s. f." — Und später als Frau, in einem Briefe aus Gratz vom 20. Juli 1818 an dieselbe Verwandte, zeichnet sie ihn so: „Er ist immer der heitere, lebensfrohe, dem Glücke vertrauende oder ihm trotzende Mann".

1) Warum dieser und nicht der gewöhnliche Pfarrer, weiss ich nicht; es müsste nur sein, weil meine Mutter als Urenkelin eines Herrn von Paccassi, vermuthlich des Wiener Hofarchitekten Freiherrn Nicolaus von P., mit zahlreichen italienischen Verwandten und Bekannten in steter Verbindung stand, daher sie auch in ihrer Jugend Italienisch fast so geläufig wie deutsch sprach. Auch ihr Grossvater, Valentin Ruard, soll aus Italien gebürtig gewesen sein. Derselbe war lange Zeit „Niederlagsverwandter" in Wien, was man heut zu Tage Grosshändler nennt, und zog sich dann nach Save zurück, wo er ein bedeutendes Eisen-Hammerwerk errichtete.

Digitized by Google

sie sich dann auch wieder ganz der Erziehung und ganz dem Hauswesen [1]).

Doch ich kehre nach diesem kurzen Ausblick in die spätere Zeit wieder zu dem Puncte zurück, wo ich meine Erzählung unterbrach.

Es fiel dem jungen Paare nicht schwer, durch eigene Bedeutung und durch des so innig befreundeten Schneller'n Vermittlung einen schönen Kreis von edlen, gebildeten oder merkwürdigen Menschen um sich zu versammeln, die geselligen Ansprüche an die Bewirthung waren damals gering und Gratz bekanntlich eine der wohlfeilsten Städte der Monarchie.

Marie hatte für jetzt nur den einen lebhaften Wunsch: nach Wien geführt zu werden und dort Beethoven's Bekanntschaft machen zu können; er blieb indess noch bis in das nächste Jahr unerfüllt, so gern ihn auch Carl, der diese Reise gleichsam als Hochzeitsreise versprochen, befriedigt hätte; dazu reichten entweder die Mittel noch nicht aus oder Carl konnte sich nicht für so lange Zeit von seinen Geschäften losmachen.

Was aber immer die Ursache solcher Verzögerung war, an den übrigens auch wiederholte Krankheiten der jungen Frau Schuld sein mochten — Marie trat noch vor dieser Reise in eine Beziehung zu Beethoven, und zwar durch ihren Schwager Anton. (Fortsetzung folgt.)

Entgegnung.

Mit Bezug auf die in No. 49 der Berliner Musikzeitung enthaltene Anmerkung zu meinem Aufsatze habe ich der verehrlichen Redaction zu erwidern, dass ich den Volkswitz über Schindler's Besuchkarten weder mittelbar noch unmittelbar aus Heine's Briefen, die in der Augs. Allg. Ztg. und später in der „Lutezia" erschienen sind, sondern aus dem Munde meines Vaters erfahren habe und dass ich mich auch der Gelegenheit entsinne, wo er mir erzählt wurde; an das wirkliche Vorhandensein dieser Karten glaubte ich nie, also noch weniger als Heine, der in dem von der löblichen Redaction angeführten Brief vom 26. März 1843 schreibt, er habe diese — am 20. April 1841 in seinem Berichte über die Pariser Saison vom J. 1841 mitgetheilte — Geschichte „nicht erfunden", sondern nur „mit zu grosser Zuvorkommenheit" geglaubt.

Als Anlass zu ihrer Mittheilung an mich ergab sich ein Missverständniss, das auf mich, den damals zehnjährigen Knaben, einen grossen Eindruck machte und mir darum im Gedächtniss blieb. Es ist sehr wahrscheinlich, dass ich bei eben dieser Gelegenheit die erste flüchtige Andeutung von der Bekanntschaft meiner Mutter mit Beethoven erhielt.

Ein Herr August von Schindel, Landes-Aeltester der K. Pr. Markgr. Oberlausitz und Präsident der Ober-Laus. Gesellschaft der Wissenschaften auf und in Schönbrunn bei Görlitz — an unterzeichnet er sich — der, ich weise nicht aus welcher Ursache, meine Mutter für eine Schriftstellerin hielt, hatte unterm 12. August 1830 an dieselbe sich mit der Bitte gewandt, ihm ihre Biographie einzusenden, die er für die Fortsetzung seines „Lexicons der deutschen Schriftstellerinnen des 19ten Jahrhunderts" benutzen könne.

Meine Eltern waren begreiflicher Weise sehr erstaunt darüber und glaubten anfänglich Schindler statt Schindel lesen zu müssen, von welcher Annahme sie natürlich bald abkamen, da Schindler „ihres Erinnerns" Anton hiess und bei seiner musikalischen Richtung schwerlich ein Lexicon von ausschliesslich literarischer Bedeutung unternahm. Es wurde so lange hin und her vermuthet, wie und durch wen v. Schindel auf den Namen meiner Mutter gekommen, dass endlich ein Zusammenhang Schindel's mit Schneller oder Schindler angenommen wurde.

Mir klang dies Alles, während es über dem Mittagessen verhandelt ward, wie ein Mährchen, meine Mutter sollte eine berühmte Frau sein, deren Biographie verlangt wurde! Ich fragte also nach diesem Herrn Schindler, dessen Namen ich nie gehört, und erfuhr so den Witz mit dem „*ami*", den ich ja in meinem Aufsatze selbst als eine Erfindung des Spottes bezeichnet habe.

Halten wir Heine's „Ich habe diese Geschichte nicht erfunden" und die Zeit, in welcher ich sie von meinem Vater vernahm, zusammen, so ergiebt sich daraus, dass die „Geschichte" schon lange vor Heine existirte und vermuthlich einer von jenen zahlreichen guten Witzen war, wie sie zu Wien und in jeder lebenslustigen Grossstadt täglich dutzendweise entstehen und, wenn sie gut treffend sind, generationenlang sich erhalten. Vielleicht ist die Benennung zuerst von der einst berühmten Witz-Gesellschaft „Ludism" erfunden und verbreitet worden, von ihr erzählt Castelli in seinen Memoiren, mein Vater war deren Mitglied, und eine Zweiggesellschaft derselben hielt ihre Versammlungen in dem meiner Grossmutter gehörigen Gasthause in Gratz.

Dr. F. P.

1) Schon in einem Briefe aus Gratz, 9 April 1827, an ihre Wiener Verwandte heisst es: „Meine vielen häuslichen Geschäfte welche sich seit dem Tode meiner Schwiegermutter mit jedem Jahr vermehren, der Unterricht meines Fanst, der auch mit dessen fortrückendem Alter sich stets erweitert und bisher noch immer bis auf die einzige Schreibstunde von mir allein besorgt wird, dann Besuche, die man zuweilen geben oder doch empfangen muss, und mehreres Andere, dessen Auseinandersetzung hier zu weitläufig wäre, füllen meine Zeit so ganz aus, dass ich die Augenblicke für meine Lieblingsbeschäftigungen gleichsam stehlen muss. Ich komme oft mehrere Wochen nicht an's Clavier, Monate lang zu keiner Lectüre."

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Wir haben in verganganer Woche wieder vier Abende zu registriren, welche aus verschiedenen Gründen auf das Publikum ihre Anziehungskraft ausübten. Am 5. fand vor übervollem Hause und mit dem glänzendsten Erfolge die fünfte Darstellung von Meyerbeer's „Afrikanerin" statt; der Andrang zu dieser Oper ist ein so massenhafter, unerhörter, dass noch heute die Eintrittskarten mit dreifachen Preisen verkauft werden. Die Vertreter der Hauptpartieen, Frau Lucca in ihrer unübertrefflichen Schöpfung der Selika, Fr. Harriers-Wippern als Inez, die Herren Batz und Wachtel als Nelusko und Vasco erhielten die grössten Beweise der Anerkennung in reichstem Beifall und vielfachen Hervorrufen. Leider wurde in der Woche nur die eine Vorstellung der Oper gegeben; wenn wir dagegen anführen, dass sie in Paris Monate lang wöchentlich drei Mal in Scene ging, so dass jetzt dort die achtzigste Darstellung der Oper gewesen ist, so dürften bei uns mehr als zwei ganze Wintersaisone erforderlich sein, um eine gleiche Zahl der Aufführungen zu erreichen. — Fräul. Organi, die schnell beliebt gewordene, talentvolle Sängerin, überraschte uns mit zwei neuen Parthieen — das beste Zeugniss für ihren grossen Fleiss; sie erschien am 4. d. als Rosine („Barbier von Sevilla") und am 8. als Margarethe in der Gounod'schen Oper. Bei der wirklich guten Schule, welche Fräul. Organi genossen und unterstützt von feinem musikalischen Gefühl werden die gesanglichen Leistungen der Künstlerin immer den Stempel des Kunstfertigen an sich tragen. So bot die Rosine mit ihren Fiorituren und Cadenzen auch diesmal des Anmuthigen und Gelungenen sehr viel, besonders in der Auftritts-Arie, dem Duett mit Figaro und den Einlagen des zweiten Acts; doch wollen wir nicht verhehlen, dass unter den colorir-

Digitized by Google

ten Abänderungen sich manche befanden, welche — wahrscheinlich in dem Bestreben, etwas Neues zu geben — zu absichtlich construirt, zu gesucht klangen, so dass wir, nachdem wir seit mehreren Jahren unseren Leserinnen stets dergleichen hübsche Veränderungen in Noten angeführt, diesmal davon abstehen, weil uns das Neue eben nicht grade nachahmungswerth erschien; das Geschmackvollste dieser Art müssen wir Adelina Patti nachrühmen. Was die Darstellung der Rosine betrifft, so dürfen wir bei Frl. Orgeni, welche erst so kurze Zeit der Bühne angehört, keinen kecken Humor fordern, der sich — wenn er überhaupt vorhanden — erst bei erlangter Freiheit in den Bewegungen verkörpern lässt. Fast will es uns scheinen, als ob Frl. Orgeni vorläufig mehr Ausdrucksfähigkeit für das Elegische offenbarte; auch ihre Rosine hatte eine derartige Beimischung. Dass die beliebte Künstlerin vom Publikum in jeder Weise glänzend aufgenommen wurde, erwähnen wir nur der Vollständigkeit halber. Von den Mitwirkenden zeichnete sich Hr. Woworsky als Almaviva aus; der Sänger gab zwar ein ziemlich der verschiedensten Klänge, er hatte sich die schwierige Parthie aber doch so zu eigen gemacht, dass sie überall volubil erschien; die Coloraturen der ersten Arie zeigten sogar ein recht geschicktes, wahrscheinlich fleissig studirtes Falsett. Herr Krauss, welcher bemerkenswerther Weise seit Jahren den Figaro in der Rossini'schen und in der Mozart'schen Oper singt, sollte die Rossini'sche Parthie nun Herrn Betz überlassen; der Athem wie die Coloratur des tüchtigen Künstlers wollen hier das Nothwendige nicht mehr hergeben, trotzdem die erste Arie um einen Ton nach der Tiefe transponirt gesungen wurde. — Eine höchst anziehende Leistung war die Margarethe des Frl. Orgeni. Wir besitzen an der Königl. Bühne vier Darstellerinnen der Rolle (Fr Lucca, Fr. Herriers-Wippern, Frl. Horina, Frl. Orgeni), wir haben eine ganze Reihe gastirender Sängerinnen in der Parthie gesehen; dennoch kam es uns vor, als habe uns keine von Allen die einfache, jungfräuliche Naivetät so naturwahr gezeichnet, wie Frl. Orgeni; die Künstlerin entfernte sich so viel als möglich von der Margarethe der französischen Oper und näherte sich um so mehr dem Göthe'schen deutschen Bilde; es lag in der Art und Weise, manche Unfreiheit der Action selbst mit eingerechnet, etwas unsäglich Anmuthiges, Rührendes. Vortrefflich sang Fräulein Orgeni den „König in Thule" wie den ganzen dritten Act, den Walzer natürlich so fertig als correct. Für den letzten Act wollen freilich die Kräfte der Sängerin noch nicht vollständig ausreichen und möchten hier recht sehr um Vorsicht bitten, damit uns ein so vielversprechendes Talent nicht durch zu frühzeitige grosse Anstrengungen verloren gehe. Das Publikum überhäufte Fräul. Orgeni mit Beifall, an welchem auch die Herren Woworsky, Salomon und Betz in ihren an dieser Stelle oft belobten Leistungen als Faust, Mephisto und Valentin participirten. Der Siebel, welchen diesmal Frl. Bähr sang, giebt uns nicht grade zum Tadel, doch auch nicht zum Lobe Veranlassung; der Vortrag zeigte keine Fehler, aber er war durch und durch uninteressant. Das Haus war sehr gefüllt, das beste Zeichen, dass die so oft gehörte Oper dennoch immer die grösste Anziehungskraft ausübt, sobald das Interesse für das gefällige Werk sich mit dem Interesse für die neue Repräsentation einer der Hauptparthieen verbindet. — Am 9. wurde neu einstudirt „Die weisse Dame" gegeben; es hatte sich ein recht zahlreiches Auditorium eingefunden und wir dürfen diesen Umstand wohl auf Rechnung des Herrn Wachtel setzen, welcher an dieser Stelle zum ersten Male den George Brown sang. Bei dem leicht ansprechenden klangvollen Organ, welches der oft geforderten hohen Stimmlage wie dem coloirten Theile vollkommen zu genügen im Stande ist, wird die Parthie zu einer für den Sänger sehr dankbaren Rolle. Trotzdem auf dieser Bühne Roger, der in jeder Beziehung vollendetste Interpret des George Brown, so oft entzückte, gelang es doch Herrn Wachtel auch, grossen Beifall zu erringen. Besonders mit dem Gesange — während das Spiel mehr liebenswürdige Noblesse zeigen könnte — dürfen wir unsre Zufriedenheit zu erkennen geben; selbst die erste Arie, welche uns in der nenlichen Matinée von dem Sänger weniger gefallen hatte, wurde heute frischer und markiger nüancirt vorgetragen. Die übrigen Parthieen waren neu, doch eben nicht glänzend besetzt. Die Anna, einst eine Lieblingsparthie der Henriette Sonntag, kam bei Frl. Horina nicht zur vollen Geltung, es fehlte im Gesange wie im Dialog an Nüancirung, an künstlerischem Wesen; das Material des Frl. Horina ist ein recht angenehmes, die Verwendung desselben ist aber bis jetzt naturalistisch, ohne Correktheit, ohne Wärme. Auch der Gewerbe des Herrn Fricke müsste mit der schönen klangvollen Stimme mehr hervortreten. Die Pächterin Jenny war durch Frl. Gericke sehr gut vertreten, während der Dickson dem Herrn Krüger durchweg zu tief liegt und der für die Rolle besonders im ersten Acte erforderliche Humor eben nicht die starke Seite dieses Sängers ist. Die Aufführung im Ganzen zeigte Merkmale des schnellen Einstudirens, es fielen mancherlei Fehler vor, wie s. B. bei Jenny im Duett mit George, bei Anna im Duett mit Gewerbe u. s. w. Die Oper mit ihrer unvergänglich frischen, ansprechenden Musik machte wieder den besten Eindruck.

Herr Tausig veranstaltete am 6. d. M. sein erstes Concert. Er spielte die *Sonata appassionata* von Beethoven, den Carneval von Schumann, *Nocturne* von Field, Ballade von Chopin, zwei Stücke aus *le bal* von Rubinstein und endlich *Rhapsodie Hongroise* von Liszt. Die Technik des Herrn Tausig ist eine so kräftige, kühne und naturwüchsige, dass wir sie über die Bülow's stellen; auch sein Vortrag des Schumann'schen Carnevals war ein so geistvoller, dass man nur Freude daran haben konnte, die Sonate dagegen war in vielen Theilen nicht richtig aufgefasst und im Finale nahm Herr Tausig ein Tempo, bei welchem von Klarheit nicht mehr die Rede sein konnte. In den Rubinsteinschen Compositionen konnte der jugendliche Virtuose ganz seine kolossale Technik und sein genialeres Feuer entfalten, — wir geben freilich von dem Gesichtspunkte aus, dass solche Leistungen nur staunenerregende sind und bleiben werden. Die Begabung des jungen Künstlers ist eine so ungemein reiche, dass wir sie mehr im Dienste der Kunst, als in dem der höheren Virtuosität verwendet sehen möchten.

Ein vom Musikdirector Hennig veranstaltetes Concert erhielt dadurch besonderes Interesse, dass in demselben die Tochter des Herrn Concertgebers zum ersten Male als Sängerin in die Oeffentlichkeit trat. Fräulein Hennig besitzt eine schöne Stimme und, was uns noch mehr gilt, verräth ein edles Kunststreben. Wenn auch die gewählten Schumann'schen Lieder eine grössere Herrschaft über die gesammten Stimm- und Vortragsmittel erfordern, als Fräul. Hennig jetzt schon besitzt, so gewannen wir doch die Ueberzeugung, dass sie dieselbe gewinnen und sich den besten Liedersängerinnen anreihen wird. Das Concert wurde noch durch Gesangvorträge der Herren Goyer und Sabbeth und durch Claviervorträge des Herrn Lange sehr beifallswürdig unterstützt. Auch die Ausführung der Männergesänge durch den von Herrn Hennig geleiteten Männergesangverein war meist besser, als man es von derartigen Vereinen gewöhnt ist.

d. R.

Digitized by Google

Feuilleton.

Des Sängers Fluch*).

Aufgeführt in Wien am 1. December 1865

Der schrecklichste der Schrecken war mir seit jeher eine sogenannte Kapellmeisteroper. Jeder Musikdirector in einer kleinen deutschen Stadt hält sich für befugt, aus den aufgeschlagenen Partituren in dem Theaterarchiv den Staub auszuklopfen und den Abfall als edles Metall aus dem Schachte seines Genius in Noten-Köpfe zu pressen. Freilich fliegt dieser Staub selten über die Gränze. In Herrn Langert's Oper war ich nicht ohne die Furcht gegangen, auch in ihr wieder ein Specimen solcher Kapellmeistermusik zu hören, aber ich war angenehm überrascht; die scharfe Charakterisirung seiner Figuren, die warm pulsirende Ader seiner melodischen Erfindung, und die geschmackvolle, reiche, vielleicht überreiche Harmonirung und Instrumentirung, die ganz und gar auf dem modernen Standpuncte basirt ist, machte mir wahrhaft Freude. Dass Robert Schumann Langert's musikalischer Hausgott und dass er, gerade mit „Des Sängers Fluch" beschäftigt, dessen „Paradies und Peri", wie eine erste Liebe, zu der man in Worten und Werken immer wiederkehrt, im Herzen mit sich trug, scheint mir ausser allem Zweifel. Freilich ist gerade dieses Werk von Schumann, eines, dessen überirdische Schönheiten erst später werden vollkommen erkannt werden. Wer unter Orangenbäumen und Jasminbüschen gewandelt, bringt ihren Duft daheim, auch wenn er keine Blüthe gebrochen. Wir machen Langert deshalb keinen Vorwurf. Dass bei ihm Wagner's Instrumentirung nicht erhalten blieb, nimmt mich ebenfalls nicht Wunder; dergleichen Geistern und ihrem Einflusse vermögen sich Strebende anfänglich nimmer gänzlich zu entziehen. Langert blieb noch immer des Eigenen genugsam übrig. — Beschränkte ich mich, lieber Freund, heute nicht lediglich auf eine briefliche Mittheilung, so erginge ich mich mit Vergnügen analytisch in den 37 Nummern der Oper. Ich verweile deshalb nur bei Einzelnheiten. Ein duftiges Liebesmotiv Elfriede (*H*) zieht durch die ganze Oper, welche nach altem allen Brauch ganz zweckmässig in die üblichen Formen zerfällt und mit der sogenannten „unendlichen Melodie" Wagner's nichts gemein hat. Als die schönsten Nummern der Opern erscheinen mir 4, 5, 9, 10, 11 im ersten Act; das Eingangsduett des zweiten, der liebreizende Frauenchor (in *Fis*) No. 21, der originelle Festmarsch im dritten und das ganze Finale.

Die Oper hat grosse Schwierigkeiten aufzuweisen; der Componist hat eine besondere Leidenschaft für fünf oder sechs Kreuze, womit freilich sehr schöne Klangeffecte erzielt werden. Die Sänger haben mit wahrhaft klippenhaften Intonationen zu ringen und die Violinen müssen zuweilen, z. B. No. 16 sehr grosse Capricen des Componisten überwinden. Was der Oper im Ganzen fehlt, ist Licht, das zwischen die einzelnen meist gebirnischten Nummern fiele; man soll zuweilen mit Gedanken sogar pausiren, will man der grossen Menge verständlich werden.

Nun einige Worte über die Aufführung. Mit all' der Innigkeit, die Frau Dustmann seit jeher der deutschen Musik weiht, sang sie die Königin, zum Schluss des ersten Actes mit bezaubernder Weichheit; auch das Finale des dritten war eine musterhafte Leistung. Frl. Krauss, die Giselle, war ganz besonders gut disponirt, trat auch in der äusseren Erscheinung vortheilhaft hervor. Redliche Mühe wendete Herr Dr. Schmidt an den alten Sänger und bot eine malerische Erscheinung eines ächten Barden; Herr v. Bignio war dagegen zu schmuck und lächelnd, um an ihn als blut'gen König glauben zu können. Die Hauptpartie des Werkes, Elfried, der junge begeisterte Sänger für die höchsten Güter der Menschheit, lag leider in den Händen des Herrn Ferenczy und damit war wohl das Schicksal dieser beinahe hyperpoetischen Oper entschieden. Der eigentliche Fluch des Sängers war eben dieser Naturalist.

Kapellmeister Dessoff ging für seinen deutschen Landsmann in's Feuer und dirigirte mit einer ungewöhnlichen Energie. Die Oper klappte im Ganzen gut zusammen, besonders das schwere zweite Finale, in welchem der ganze und der drei halbe Takt rapid wechseln; sie war auch decorativ sehr anständig in Scene gesetzt. Ich bin fest überzeugt, der Erfolg der Oper würde trotz der ersten kühlen Aufnahme zuletzt ein günstiger gewesen sein, aber wir haben eben jetzt viel höhere künstlerische Anregungen, als die für die Oper eines unbekannten Componisten. Haben sie schon die Patti lachen gehört? die ist doch göttlich! Das war das Theatergeschwätz von Vornehm und gering, oben und unten. Das war die Vorbereitung zu „des Sängers Fluch." Der Vorhang rauschte auf, die Stimmung war so vorhinein zerstört — es wird lange dauern, bis das Lachcouplet der Patti den Leuten aus den Ohren vergeht und bis die Leute wieder Zeit gewinnen, einem ernsten Worte aufmerksam zu horchen.

*) Wir entnehmen vorstehende Mittheilung einem Privatschreiben unseres verehrten Freundes Herrn Dr. Rudolph Hirsch, dem vieljährigen Berichterstatter der offiziellen Wiener Zeitung, des Kritikers ohne Furcht und Leidenschaft. War auch das Resultat der Langert'schen Oper in Wien kein glückliches, sondern durch das Zusammentreffen von Umständen ein erfolgloses, so ist des „Sängers Fluch" darum doch nicht verloren, so hoffen wir so aller Bescheidenheit trotz des peinlichen Wiener Hochgerichts.
d Red.

Correspondenz.

Wien, den 9 December 1865.

— W.— Der erste Cyclus der Patti-Concerte kam mit brillantem Erfolge zum Abschluss. Das allabendlich so zahlreiche als elegante Publikum zollte den Leistungen der Künstler vollste Aufmerksamkeit und gerechten Beifall, der sich bei einigen Vortragsnummern der Carlotte Patti bis zum Enthusiasmus steigerte. Von den Instrumentalpiecen wurden besonders Vieuxtemps' vortreffliche Aufführung der sogenannten Teufels-Sonate von Tartini und Platti's mit unübertrefflicher Virtuosität vorgetragene *Aire boskirs.* ein geschmackvolles Salonstück eigener Composition, beifälligst aufgenommen. Nachdem Herr Ullmann mit seinen Kunstmeteoren Ungarns Hauptstadt mit einige Tage beseelt und dort Ruhm und Geld in Fülle geerntet, beginnt bereits heute (Samstag den 9. d.) der zweite Cyclus der Patti-Concerte für Wien mit neuen Kunstkräften. Ausser unseren gediegensten Wiener Virtuosen, den Herren Hellmesberger, Eppstein, Röver, Richard Lewy und Hofmann, hat Herr Ullmann auch den Bassbuffo Ronconi gewonnen, der mit Sgra. Patti komische Duette aus den beliebtesten Opern singen wird. Die Theilnahme des Publikums für diese so glänzend ausgestatteten Concerte ist so grosse, dass bereits heute alle Sperrsitze für sämmtliche in Aussicht gestellte drei Concerte vergriffen sind. — Wie sehr übrigens das Publikum seine Günstlinge zu schätzen weiss, erhellt aus dem Umstande, dass die Quartettproductionen der Herren Hellmesberger noch wie vor zahlreich besucht und gebührend gewürdigt werden. Laub hat an seinem vorgestern stattgehabten Quartettproductionsabend Schubert's reizendes Quintett mit den brillanten Variationen über das Lied „Die Forelle", wo er volle Gelegenheit fand, seine überra-

schende Technik und zarte Auffassung vollgültig zu verwerthen und hierbei auch von sämmtlichen Mitwirkenden würdiget unterstützt wurde. Vorzugsweise theilten Viole und Cello verdienter Weise den der Violine überreich zu Theil gewordenen Beifall. Diesem wahren Kunstgenuss ging ein passende Introduction ein Quartett von Spohr voraus und eine von Meister Beethoven schlosse die Production in fulminantester Weise.

Am 4. d. kam im Theater an der Wien Lortzing's „Wildschütz", Oper in 3 Acten, zur Aufführung. Unsere jetzige, etwas blasirte Generation kann sich des naivsn Librettos nicht mehr so vom Herzensgrunde erfreuen, theils weil die, wenn auch recht netten Gesangsnummern nicht jenen Aufwand der Instrumentation, nicht jene prickelnde *je ne sais quoi* zum Besten gaben, wes nos gelungene komische Opern neuester Fattura so überreich zu bieten pflegen. Man muss Hrn. Strampfer volle Gerechtigkeit widerfahren lassen, er that redlich sein Möglichstes, um Lortzing's „Wildschütz" ehrenvoll gerecht zu werden. Fräul. Geistinger, die schöne Helene par excellence, gab die Baronin mit vielem Humor und sang die Romanze „Auf dem Lande ist's so schön" mit Gefühl und Wärme; dass sie in Männerkleidung reizend aussah, ist bei ihrer herrlichen Gestalt eben kein Wunder. Hr. Swoboda gab den Stallmeister vorzüglich und bekrönte wieder den vollsten Beweis, dass erhinlänglich kunstberufen, um in grösserer Opern seinen Platz glänzend zu behaupten. Ein neuengagirtes Mitglied Frl. Renom, eine sehr liebliche Erscheinung, sang und spielte die Schulmeisterstochter mit einschmeichelndem Stimmchen und sehr guter Laune; auch Herr Grunow, ein Bariton aus Cöln, sang den Part des Grafen entsprechend, obwohl sein Spiel etwas hölzern schien, mit Frau Brennecker-Schäffer konnten wir uns nicht recht befreunden, sie sang die Partbie der Gräfin etwas zu kreischmierlertig! Hr. Rott als Schulmeister war wie immer der Hauses feste Säule. Die Oper wurde sehr ehrenvoll aufgenommen, einzelne Nummern lebhaft beklatscht, fast alle Darsteller mehrmals gerufen. — Heute Abend zum Benefiz des Herrn Swoboda kommt „die falsche Pelli", eine Drolerie, zur ersten Aufführung. Bei dem eminenten parodistischen Talente des gesuchten Künstlers, dessen köstliche Talentetimsen und sehr sorthaltbafte Accesshen im Damencostüm schon von früheren ähnlichen Scherzen her bekannt ist, lässt sich ein sehr heiterer Abend erwarten. Diese Pellparodie dürfte um so drastischer wirken, als auch die Begleiter der Signore ihre Rollen spielen werden und zwar Hr. Friese als Ullmann, Rott als Pianist Joell, Bliesel als Cellisten Platti und Knaak als Violinvirtuose. —

Das zweite Concert der Gesellschaft der Musikfreunde fand am verflossenen Sonntage einen ziemlich flauen Aufnahme. Der grosse Redoutensaal war keineswegs in erwünschter Weise überfüllt und auch die Vorträge erregten nicht jenen hohen Grad des Beifalls, welcher die Künstler dieser Concerte sonst so wohlthätig zu erwärmen pflegt. Eine hier zum ersten Male gehörte Symphonie von Cherubini, Weber's schönes Clavier-Concert, Beethoven's Musik zu „König Stefan", zwei Chöre von Mendelssohn und Meier. Das Alles wurde selbstverständlich sehr freundlich, aber durchaus nicht mit Exaltation hingenommen. Tausig spielte das Weber'sche Concert mit technischer Kunstvollendung, aber er versteht nicht den reizenden Formen eine belebende Seele einzuhauchen, sein Spiel ist grossartig kühn, aber es lässt kalt, weil ihm eben das Gemüth fehlt. Beethoven's im J. 1812 zur Eröffnung des deutschen Theaters in Pesth geschriebene Musik zu „Stefan", ist ziemlich monoton, und wenn man eben nicht wüsste, dass der grosse Tonkünstler sie schrieb, man könnte wähnen, es habe selbe ein viel Geringerer componirt. Bösendorfer's und Ehrbar's treffliche Flügel wetteiferten so diesen wie in vielen anderen Concerten rühmlichst mit der Tonpracht der beiden Erard's, welche Hr. Ullmann für seine Petit-Concerte aus Paris mitgebracht hatte. — Ein Concert der Frl. Kaiser fand gestern ein überraschend zahlreiches Publikum. Die sehr beliebte schöne Pianistin spielte das erste Trio von Bergini mit Röver und Hellmesberger mit sehr vielem Beifall, der sich bei ihren späteren Solopiecen von Nummer zu Nummer steigerte.

Frau Pessy Cornet sang gestern (Freitag den 8ten) den Part der Königin der Nacht in Mozart's „Zauberflöte" als ersten Debüt im Hofoperntheater mit sehr glücklichem Erfolge. Diese nur auf Bravour und natürlicher Tonhöhe berechnete Gesangsrolle ist nicht besonders geeignet, das Publikum für eine neue Künstlererscheinung rasch zu begeistern, um so weniger bei einem ersten Debüt, wo die tüchtigste Sängerin mit Befangenheit zu kämpfen hat und daher unmöglich jene Kraft und Sicherheit entfalten kann, womit man auf den heissen Brettern rasch zu siegen pflegt. Dass es Frau Pessy Cornet gelang vollkommen rein und sicher beide schwierige Arien zu singen erwarb ihr gerechter Weise die Ehre eines zweimaligen Hervorrufes, und dürfte sie bald engagirt werden.

Löwenberg, den 30. November.

Die Concertsaison begann diese Jahr mit drei Concerten der fürstlichen Hofkapelle, welche in einer Woche, am 19., 23. und 26. d. stattfanden. Zur Aufführung kamen: Sinfonieen No. 1 u. 2 von Beethoven, Festklänge von Liszt, Ouverture zu „Don Juan" von Mozart, zu „Nurmahal" von Spontini, zu „Athalia" von Mendelssohn, „Im Hochlande" von Gade, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, „Faust"-Ouverture, Vorspiel u. Schlussscene von „Tristan und Isolde" von R. Wagner, „Faust", Charakterbild von Rubinstein. Als Solospieler traten auf: im ersten Concert Herr Popper, im zweiten und dritten Herr von Zarzicki. Die Leistungen des Orchesters waren, wie gewöhnlich, ganz vorzüglich; es brachte die Sachen mit einem Schwung und einer Präcision zu Gehör, welche geradezu als Virtuosität im edelsten Sinne des Wortes zu bezeichnen ist. Die grössten Schwierigkeiten, aber auch den grössten Genuss bot das Vorspiel und die zum ersten Mal hier aufgeführte Schlussscene aus „Tristan" der. Die übrigen Orchesterwerke, welche gebolen wurden, sind schon öfters hier aufgeführt worden. Herr Popper spielte zwei Sätze aus dem edlen und anmuthigen Cello-Concert von Molique. Er fesselte, wie gewöhnlich, die Zuhörer mit der Wärme der Empfindung, dem schönen kräftigen Ton und der brillanten Eleganz, welche ihn vor den meisten Cellovirtuosen so sehr auszeichnen. Nicht hoch genug anzuschlagen ist der Verdienst des Hrn. Popper um die Verbreitung neuer Werke für Cello, welche er, ohne sich durch die grossen Schwierigkeiten abschrecken zu lassen, ungeachtet der Oeffentlichkeit vorführt. — Herr v. Zarzicki spielte das F-moll-Concert von Chopin, Concert in E-moll und Polonaise für Pianoforte und Orchester eigener Composition und Salonstücke von Schumann, Chopin und Liszt. Sein Ernst war glänzend. Besonders effectvoll war der Vortrag der Chopin'schen und Schumann'schen Stücke. Das brillante Concert und die feurige Polonaise des jungen Künstlers lassen auf ein bedeutendes Compositionstalent schliessen, und wir zweifeln nicht, dass er in kurzer Zeit sowohl als Virtuose, wie als Componist sich auch in Deutschland, wo er noch weniger bekannt ist, einen guten Namen erwerben wird. Schliesslich erwähnen wir noch seines ihm als vorausgehenden Gedächtnisses und seiner durchgebildeten, keine Schwierigkeiten kennenden Technik.

A.

Digitized by Google

Journal-Revue.

Allg. Mus.-Ztg.: Schluss des Artikels: Robert Schumann als Schriftsteller; Recensionen. Neue Zeitschrift f. Mus.: Die Organisation des Musikwesens durch den Staat (Fortsetzung); viele Correspondenzen. Signale: Musikalische Skizzen aus Paris; eine interessante Notiz über ein altes Lied auf den Prinzen Eugen. Niederrh. Mus.-Ztg.: Ueber das Musikleben in Frankfurt am Main; Bericht aus Göttingen.

Die französischen Musikzeitungen enthalten nichts Erhebliches, meistens Lokalnachrichten; der Menestrel bringt die Fortsetzung des Artikels über „Stradella".

Nachrichten.

Berlin. Der Pianist Herr von Zerzycki, der kürzlich in Folge einer Einladung des Fürsten von Hohenzollern in Löwenberg in zwei Concerten mitwirkte, hat sich nach Warschau begeben und beabsichtigt im Januar nach Berlin zu kommen und hier zu concertiren.

Mühlhausen i. Th. Gestern am 29. November fand im grossen Saale des Schauspielhauses das erste Symphonie-Concert statt. Das in allen Räumen gefüllte Haus anerkannte durch lebhafteste Beifallszeichen die ganz vorzügliche Ausführung der reizenden B-dur-Symphonie von N. Gade, sowie der jubilirenden classischen Ouvertüre von Cherubini, unter Leitung des Musikdirectors Schreiber. Variationen für Clarinette von Reissiger trug unser Hasaert mit bekannter Virtuosität vor. Die Concert-Aria: Ah, perfido! von Beethoven, so wie Lieder von Franz und Gumbert wurden von Fräulein Stadtfeld mit grosser Sicherheit und Wahrheit im Ausdrucke wiedergegeben.

Landsberg a. W. Die Herren H. Tietz, A. Rohne und F. Ries (jüngster Sohn des Kgl. Concertmeisters Hubert Ries) veranstalteten hier ein Concert, welches sich zahlreichen Besuches zu erfreuen hatte. Die jungen Künstler spielten ein Trio von Stiehl, Op. 97 von Beethoven und Solostücke von David, Mendelssohn und Kummer. Reichlicher Beifall belohnte die vortrefflichen Leistungen.

Frankfurt a. M. Seit einiger Zeit erscheinen hier Flugblätter unter dem Titel „Frankfurter Musik" von Heinrich Becker, welche das Musikleben der freien Reichsstadt besprechen; nach der Erklärung des Verfassers werden dieselben zu einer bestimmt periodisch erscheinenden Musikzeitung umgeformt werden. Wir wünschen dem Unternehmen Gedeihen, vor Allem aber, dass es sich von dem Parteigeiste fern halte; es schien uns nicht ganz zweckmässig (im höheren Sinne des Wortes), dass der Verfasser nach seiner eigenen Darlegung die Blätter aus einem Streite mit der Direction der Frankfurter Museums-Concerte entstehen lässt, dass er diesen Streit im Einzelnen darlegt. Ist die Musikzeitung ein Bedürfniss und ist sie gut geführt, dann wird sie ihren Kreis finden; im Gegentheile wird sie sich nicht halten; denn bei politischen Journalen können mancherlei Hebel zur Verbreitung einwirken, Kunstjournale sind von vornherein zur Resignation angewiesen.

Wien. Das am Sonntage abgehaltene Concert des Männergesangvereins im grossen Redoutensaale hat ein sehr interessantes Programm, und zwar: Hymne von Schubert mit Orchester; „die Lerche", Chor mit Sopransolo (Frau Pessy-Cornet), von Hiller; „Prinz Eugenius" von Herbeck; Concertstück für 2 Claviere, gespielt von Frau Teuszig und ihrer Schwester Frl. Vrabaly; „Untreu" und „Liebesschmerz", Volkslieder, harmonisirt von Herbeck (neu); Violinconcert, vorgetragen von Lotto; „das Lied vom braven Mann" von Mendelssohn; der dritte Act von Wagner's „Rienzi"; endlich der durch Herbeck jüngst aufgefundene Schubert'sche Chor mit Orchester: „Morgengesang im Walde", der, wie man hört, eine aus dem Meere der Vergessenheit gehobene Perle sein soll.

— Je mehr man die „Geschäftsführung" des Herrn Ullmann kennen lernt, desto umfassender erscheint das Talent dieses Impresario. Um am 9. ein Quintett mit Hafmeesberger, Vieuxtemps, Piatti und Joell zu spielen, lässt er den jungen Concertmeister Auer aus Düsseldorf (der seine Bildung am Wiener Conservatorium genossen) hierher kommen; um der Patti ein Duett aus „*Elisir d'amore*" nach ihrem Geschmacke möglich zu machen, beruft er Ronconi nach Wien.

— Der französische Tenorist Herr Roger wird hier in die Klemme gerathen, denn einer Mittheilung des Hrn. Strakosch der ihn in Paris für das neue Harmonietheater in Wien engagirte, zufolge, darf Herr Roger, laut Contract, vor seinem am 17. Januar 1866 im benannten Theater beginnenden Gastspiele nirgend anderswo in Wien auftreten. Nun hat aber Herr Roger auch bei Herrn Director Ullmann für den zweiten Cyclus der Patti-Concerte in Wien Engagement angenommen.

Brüssel. Die sämmtlichen Journale der Hauptstadt ergehen sich in enthusiastischem Lobe der „Afrikanerin".

Paris. Verdi ist hier. Es handelt sich den neuesten, und zuverlässigen Nachrichten zu Folge, nicht allein mehr darum, eine bereits componirte Oper in's Französische übersetzt auf die Scene der Académie impériale zu bringen, sondern ihm auch die Composition der Eröffnungsoper für das neugebaute Haus zu übertragen.

(Privat-Correspondenz.) In der Opéra comique ist „Die Reise nach China", Text von Labiche und Delacour, Musik von Bazin zum ersten Male gegeben worden. Das Buch ist ein Conglomerat von lächerlichen Scenen. Die Hauptpointe besteht darin, dass ein junger Marineofficier einen alten Herrn sammt dessen Tochter und deren ihr vom Vater bestimmten Bräutigam auf ein Schiff lockt, das sie beachen sollen, dann plötzlich nach China absegelt, dass der betrogene Vater die Matrosen zu bestechen und zur Empörung gegen ihren Capitain aufzuwiegeln sucht, wozu dieser ihnen im Geheimen vollkommene Freiheit giebt, dass er nachher die Rebellen zum Gehorsam zurückbringt, aber den Aufwiegler zum Tode verurtheilt, wovon dieser sich nur rettet, dass er seine Tochter „opfert." Was der brave Kaufmann sich wohl denken mag, wenn der junge Seeheld ihm die Alternativa zwischen gehängt oder Schwiegervater-werden stellt, daran denkt ein französischer Librettodichter nicht. Väter und Ehemänner sind in den französischen Theaterstücken die Prügeljungen. Neben dem Liebhaber ist der stotternde Bräutigam die Hauptperson der chinesischen Reise. Die Musik ist hübsch, nicht originell aber auch nicht geradezu banal. Ein Couplet von Sainte-Foix (dem Stotterer) ist unterhaltend, ein Duett von guter Wirkung; im Ganzen war der Erfolg mehr als ein *succès d'estime* weniger als ein *succès franc*. Heute (d. 11.) werden die „*bergers*" von Offenbach zum ersten Male in den Bouffes aufgeführt. — Flotow befindet sich hier, um die letzten Proben seiner „Marthe", die im Théâtre lyrique aufgeführt wird, zu überwachen.

London. Der Tenorist Hr. Adams ist von hier nach Madrid berufen worden, um die Partie des Vasco da Gama in der „Afrikanerin" zu singen.

Birmingham. Hier finden alljährlich Kammermusikconcerte statt, worin Herr Ries die erste Violine spielt, und mit jeder neuen Leistung in der Gunst der Kritik und des Publikums steigt. Die Birminghamer „*daily gazette*" vom 16. Nov. ist seinem Lobe voll.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bonk.

Digitized by Google

Nova-Sendung No. 8.

von

ED. BOTE & G. BOCK

(E. Bock), Königl. Hof-Musikhandlung in Berlin.

G. Meyerbeer. „Die Afrikanerin".

Vollständiger Clavier-Auszug.

	Thlr. Sgr.
Mit Italienischem u. deutschem Text (8°) . . . netto	5 10
Für Pianoforte zu vier Händen	10 —

Einzelne Gesangsnummern mit deutschem u. französischem Text.

1. Scene und Romanze. Was sagst du, Anno? . . .	— 17½
1bis. Romanze (Sopr.). Du freundliches Gestade (B-dur)	— 12½
1ter. Dieselbe für eine tiefe Stimme (E-moll)	— 11½
2. Scene und Terzettino. Mein Vater, ihr befehlet . .	— 20
2bis. Terzettino (Sopran und 2 Bässe). Denk' an die Pflicht	— 12½
3. Finale. Gott aller Lebenden	3 7½
3bis. Chor der Bischöfe (für eine Singstimme arrangirt)	— 10
3ter. Quintett (a. d. Fin.). Und weg' ich euch mein Blut	— 12½
4. Einleitung und Schlummer-Arie	— 20
4bis. Schlummer-Arie (Sopr.). In meinem Schoss (C-dur)	— 15
4ter. Dieselbe für eine tiefe Stimme (F-moll)	— 15
5. Scene u. Arie (Barit.). Ha, die Ehr' der Herrscherin	— 20
5bis. Aria (Barit.). Dir, Königin, bin ich ergeben (D-dur)	— 15
5ter. Dieselbe für Tenor (F-dur)	— 15
5quater. Dieselbe für Bass (H-dur)	— 15
6. Duett (Sopran und Tenor). Umsonst wollt ihr am Christ euch rächen	— 22½
7. Finale. Berichtet sind wir gut	2 5
7bis. Septett (aus dem Finale). Nur mich liebt er . .	1 15
8. Einleitung und Frauenchor. Der Morgen kommt heraufgezogen	— 20
8ter. Frauenchor (allein). Der Morgen kommt . . .	— 10
9. Quartett und Matrosenchor. Auf Matrosen, ganze Mannschaft	— 25
10. Gebet (Doppelchor). Sonct Dominique dort oben .	— 15
11. Recitativ. Dies Schreckenswort hat uns	— 7½
11a. Scene und Recitativ. Ach ihr seid's, Don Alvar .	1 5
11bis. Ballade (Bariton) und Chor. Hört mir zu (G-dur	— —
11ter. Ballade ohne Chor. Heil Ademastor der König der Welten	— 15
11quater. Dieselbe für Bass (Es-dur)	— 15
12. Duett (Ten. u. Bass). Welch' Geschick, sagt vielmehr	— 22½
13bis. Indischer Chor (aus d. Finale). Brahma, Brahma, mach' stark	— 12½
19. Chor der Opferpriester. Die Sonne, o seht sie prangen	— 12½
20. Arie (Tenor) mit Chor. Land, so wunderbar . . .	— 20
20bis. Arie (Tenor). Land, so wunderbar, o Paradies (Ges-dur)	— 17½
20ter. Dieselbe für Bariton (Es-dur	— 17½
22bis. Cavatine (Bariton). Wie hat für sie geschlagen. (Es-dur)	— 10
22ter. Dieselbe für Bass (Cis-moll)	— 10
23. Duett (Sopran u. Tenor). So fliehe weit von uns .	1 —
24bis. Chor mit Tanz (aus dem Finale). Ihr leichten Schleier, verhergt das Feuer	— 12½
25. Recitativ (Ha, dort der schwarze Baum) und Arioso (Sopran) (Neue Blumen, Bäume so reich	— 12½
25bis. Dieselbe transponirt für tiefere Stimme (B-dur) .	— 12½
26. Duett (2 Sopranel. Eh' du tiefuhl der Rache . . .	1 —
27. Grosse Scene (2 Sopr.). Von hier seh' ich das Meer	1 —
27bis. Cavatine aus derselben (arr. für Mezzo-Sopran). Ich hasste nur im Leiden (H-dur)	— 10
27ter. Arie aus derselben (arrangirt für Mezzo-Sopran). O, die Wunder, die ich (F-dur)	— 12½
28. Chor. In der Liebe ew'gem Reich	— 10

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Darn, Alex., Op. 28. Marche du Mancenillier	— 15
Jaell, Alfred, Op. 131. Illustrations (Introduction, Air de Vasco au 4me acte, et final du 1er acte)	1 —
Liszt, Franz, Illustrationen.	
No. 1. Prière des Matelots. „Oh! grand Saint Dominique"	1 7½
„ 2. Marche Indienne	— 25
Oesten, Théodore, Op. 141. No. 12. Fantaisie . . .	— 20
Raff, Joachim, Op. 121. Illustrations.	
No. 1. Berceuse de Selica	— 20
„ 2. Septuor Finale du IIme Acte	— 20
„ 3. Fantaisie de Concert sur le Seène du Mancenillier	— 25
„ 4. Romance d'Inès	— 17½

Tänze.

Meyerbeer, G., Ballet-Musik arr. No. 16. „Die Lotosblume„ (Choreographische Idylle)	— 12½
— — No. 17. Tanz der Gaukler (Pas des Jongleurs) . .	— 15
Strauss (Sohn). Quadrille	— 10

Für das Pianoforte mit Begleitung.

Coulax, L., Op. 53. Fantaisie für Flöte und Piano . .	1 —

Im Verlage von ***Gustav Heckenast*** *in* ***Pesth*** *erschien soeben:*

SAPPHO

dramatische Scene für Sopran-Solo

mit Begleitung des Orchesters

componirt von

ROBERT VOLKMANN.

Op. 49.

Partitur	1 Thlr. 10 Sgr.
Stimmen	2 - 10 -
Clavier-Auszug	- - 25 -

Mit Eigenthumsrecht erschien in unserm Verlage:

Hartmann, Ludwig. Op. 10, No. 2. **Wenn der Frühling auf die Berge steigt"** für eine Singstimme mit Pianoforte. Preis 7½ Sgr.

J. Schuberth & Co., Leipzig u. New-York.

Neue Musikalien

im Verlag von ***Br. Fr. Goedsche*** *in* ***Schneeberg.***

Brückner, Th., Psalm 61 für 4 Männerstimmen mit Begleitung von 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Tenorhorn und 2 Tuben. Partitur 10 Sgr. Singstimme 8 Sgr.

Brunner, C. T., musikalischer Jugendfreund. (Eine Reihe von gefälligen Kindermelodien und leichten Uebungsstücken für das Pianoforte theils componirt, theils nach beliebten Opernmotiven und Liedern bearbeitet. Op 206. 9–12 Heft à 7½ Sgr.

Franz Schubert, 73 kleine lyrische Clavierstücke ausgewählt aus dessen klassischen Lieder-Reichthum für das Pianoforte allein originalgetreu, im leichten Style arrangirt und als würdigste Preisgabe für Fortschritt und Genuss im Pianofortespiel, dargeboten von **Carl Geissler.** 6 Hefte à 20 Sgr.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 51. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 20. December 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Besançon & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Bernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.

NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistico musical.
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Scheine im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Ladenpreise zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Halbjährlich 3 Thlr.
Jährlich 3 Thlr. | ohne Prämie.
Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Beethoven und Marie Pachler-Koschak. Beiträge und Berichtigungen von Dr. Faust Pachler (Fortsetzung) nebst facsimilirter Beilage. — Berlin, Revue. — Correspondenzen aus Wien und Schwerin. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Beethoven und Marie Pachler-Koschak.

Beiträge und Berichtigungen

von Dr. **Faust Pachler.**

(Fortsetzung.)

Mein Onkel nämlich hatte gleich meinem Vater in Wien studiert und war, ebenfalls Doctor juris geworden. Während jedoch Carl seine Angelegenheiten resch betrieben und Wien bald verlassen hatte, um in der Vaterstadt ganz practischen Zielen nachzugehen, hatte sich Anton durch die Genüsse der Haupt- und Residenzstadt fesseln lassen und war daselbst überall bekannt, wie ein Einheimischer.

Bei Caroline Pichler eingeführt[1]), mit dem in jeder Beethoven-Biographie genannten Bernard bekannt, konnte es ihm an Verbindungen mit geistig bedeutenden Menschen, ja selbst an Gelegenheit, dem grossen Tonmeister vorgestellt zu werden, nicht fehlen. Ob ihn ein Brief Schneller's oder die Fürsprache Bernard's zu Beethoven brachten, ist mir nicht ersichtlich geworden; jedenfalls hat er Letzteren aufgesucht, wie dies aus einem seiner Briefe vom Ende des Jahres 1811 hervorgeht. Ebenso vergeblich waren meine Forschungen, ob und wann Onkel Anton diesen vergeblichen Versuch erneuerte, und ob endlich eine, wenn auch oberflächliche Bekanntschaft zwischen ihm und Beethoven entstand. Vermuthlich war dies der Fall, denn er bekam im Jahre 1816 von seiner Schwägerin den Auftrag, eine von ihr componirte Fantasie dem Meister zur Beurtheilung vorzulegen, jedoch ohne ihren Namen zu nennen.

So that er denn auch und darüber schreibt er am 17. October 1816 an Marien: „Beethoven war eben ein Paar Tage vorher von Baaden zurückgekommen, das wusste ich; ich lief also spornstreichs zu ihm und traf ihn glücklicher Weise zu Hause. Ich hielt dir Wort und nannte keinen Compositeur, er durchlas das Stück aufmerksam und sagte am Ende, es sei sehr viel für Jemanden, der die Composition nicht studiert habe. Wenn er zugegen wäre, so wolle er ihn an die Mängel aufmerksam machen; aber schriftlich sei das zu weitläufig und nach fleissigem Studium der Composition würde der Compositeur selbst darauf aufmerksam werden.

Ob meine Mutter dadurch ermuthigt wurde, auch andere ihrer Compositionen Beethoven vorlegen zu lassen oder sich später zu dieser zu bekennen, weiss ich nicht. Das eben erwähnte Stück habe ich vielleicht in meiner Kindheit spielen hören, in ihrem Nachlasse aber nicht finden können, kleinere Arbeiten von ihr bewahre ich noch, einige Lieder und namentlich mehrere ansprechende Bagatellen, die sie „musikalische Portraits" nannte, und die gewisse Personen ihrer Umgebung oder Bekanntschaft so glücklich charakterisirten, dass selbst Laien augenblicklich die Originale erkannten, sogar sich, wenn auch der Name des musikalisch Skizzirten nicht genannt oder hingeschrieben worden war[1]); ja Fremde, die eine oder die andere dieser Personen nur ein einziges Mal gesehen hatten, schrieen vor Verwunderung auf und bezeichneten schon nach den ersten Tacten die richtige Person. Aber wie spielte meine Mutter auch diese Sächelchen! Man hörte die portraitirten Leute, man sah sie förmlich vor sich; so treu und treffend waren ihre Eigenthümlichkeiten im Reden, im Eintreten und Gehen aufgefasst; so wunderbar wusste sie die hervorstechenden Züge des Charakters oder Gemüths musikalisch wiederzugeben!

Endlich, fast ein Jahr nach der Kritik Beethoven's

1) Durch einen Brief Schneller's vom 21. Mai 1812. Siehe Schneller's hinterl. Werke, Bd. I. S. 268.

1) Einer, dem sein musikalisches Portrait im Manuscript mit verklebtem Namen zukam, rief nach Durchlesung der ersten zwei Tacte schon aus: „Das bin ja ich! Wohlgetroffen, aber nicht geschmeichelt!"

Digitized by Google

über ihre Fantasie, erreichte sie ihren sehnlichen Wunsch, den Meister selbst zu sprechen. Die lang projectirte Reise nach Wien wurde ausgeführt, aber von ihr allein. Carl konnte nur nachkommen, sie abzuholen; er wusste sie indess draussen in guter Obhut, theils durch eine Cousine ihrer Mutter, wo sie wohnte, theils durch seinen Bruder, der sie überall hin begleitete und ihren Cicero machen sollte.

Genügte Anton's Bekanntschaft mit Beethoven, kam eine anderweitige Empfehlung hinzu — ich weiss aus dem Munde meiner Mutter nur, dass es ihr Schwager war, der sie zu dem grossen Tonsetzer führte. Das geschah im August oder September 1817.

Ich weise hier auf den Eingang meines Aufsatzes zurück und fordere nochmals zum Vergleiche mit den Zeitangaben bei Schindler auf. Wenn sich die facsimilirten leidenschaftlichen Zeilen wirklich auf meine Mutter bezögen, so müsste, vorausgesetzt, dass Beethoven's Ausdruck in der bekannten Unterredung mit Giannetasio del Rio „vor fünf Jahren" wörtlich zu verstehen ist, dieses Gespräch nicht in das Jahr 1816, sondern in das Jahr 1822 zu setzen sein.

Es wäre auch ohne weiteres Zeugniss mit Sicherheit anzunehmen, dass aus dieser ersten Begegnung ein Verkehr werden würde und wirklich schreibt meine Mutter zehn Jahre später in einem Briefe vom 10. October 1827, worin sie einem fernen Jugendfreunde das Ableben Beethoven's anzeigt: „Ich weiss nicht, ob es Ihnen bekannt, wie sehr ich ihn auch als Menschen verehrte. Ich lernte ihn schon bei meinem ersten Aufenthalte in Wien kennen; wir waren viel zusammen."

Aus jener Zeit scheint es, stammen drei, leider undatirte Zettel, wovon auf dem kleinsten sich die Bleistiftschrift bis zur Unleserlichkeit verwischt hat [1]).

Von den andern ist einer nur ein langer Streifen von grobem Papier und ebenfalls mit Bleistift geschrieben (*siehe Anlage*); er enthält diese Worte:

„Ich bin sehr erfreut, dass Sie noch einen Tag zugeben. Wir wollen noch viel Musik machen. Die Sonate aus *F-dur* und *C-moll* spielen Sie mir doch? nicht wahr?

„Ich habe noch niemand gefunden, der meine Compositionen so gut vorträgt, als Sie, die grossen Pianisten nicht ausgenommen, sie haben nur Mechanik oder Affektation.

„Sie sind die wahre Pflegerin meiner Geisteskinder."

Es lässt sich denken, mit welchem Stolz und mit welcher Pietät meine Mutter dieses kostbare Ehrenzeugniss aufbewahrte!

Der zweite — bezüglich dritte — Zettel ist ein gebrochenes Octavblättchen Briefpapiers und mit Tinte geschrieben; offenbar an meinen Vater gerichtet, als er gekommen war, seine Frau nach Gratz zurückzuführen. Er lautet:

Von aussen: An Herrn Dr. Pachler im goldnen Ochsen [2]) No. 14."

Von innen: „Mein lieber P."

„Nach der Meinung meines Arztes wäre eine mich zerstreuende Reise sehr zweckmässig, es könnte daher wohl geschehen, dass ich von ihrem Antrage Gebrauch machte, versteht sich, dass ich gerne meinen Theil an Kosten trage und in Gretz nicht nöthig habe, irgend jemanden zur Last zu fallen — ich bin morgen und vielleicht übermorgen noch hier, wohne auf der Landstrasse No. 268 2ter Stock — sie finden mich in der Frühe besonders gegen 8 Uhr immer zu Hause.

Ihr

Freund

Beethoven m/p."

Offenbar hatte mein Vater ebenfalls Beethoven besucht und ihn persönlich nach Gratz eingeladen. Es kam indess nicht damals und nicht später zu einer Reise des Meisters dahin. Auch hat sich zwischen Marie Pachler und Beethoven kein Briefwechsel entsponnen, doch muss der Letztere den wohlthuenden Eindruck, den er empfangen, und die freundliche Gesinnung, die er hegte, wenigstens so weit haben merken lassen, dass meine Mutter es später hin wagen durfte, einen gewissen Herrn Jangar, von dem nachher die Rede sein wird, mit Uebergabe eines Schreibens an den Tonmeister zu betrauen.

Zwischen jenem ersten Besuche meiner Mutter und diesem Briefe lag jedoch noch eine zweite Reise derselben nach Wien, eigentlich nach Baden, wo sie die Kur gebrauchen musste.

Ihr Aufenthalt daselbst scheint nach den undeutlichen Notizen eines in meinen Händen befindlichen Ausgabenbuches Ende Juli 1823 begonnen und bis Ende August gedauert zu haben. Meine Mutter erzählte mir, dass sie damals Beethoven vergeblich [1]) aufgesucht habe; erst Ende September, als sie von ihrer Nachkur aus dem Bade Pyrawarth zurückgekommen, sei es ihr gelungen, wieder mit ihm zusammen zu treffen. Sie fand sowohl seine Gesundheit als sein Wesen in auffälligem Niedergang und berichtet hierüber an Prof. Schneller, der inzwischen nach Freiburg im Breisgau gezogen war, in einem Briefe vom Christtage 1823 [3])

„Was mir aber in die Seele schnitt, war der Anblick Beethoven's. Ich fand ihn sehr gealtert. Er klagte über Kränklichkeit und Andrang der Geschäfte. Seine Taubheit hat, wenn möglich, noch zugenommen; allein seine Abneigung, oder vielmehr Unfähigkeit, selbst zu sprechen, scheint sich verloren zu haben. Unsere Conversation war nur von meiner Seite schriftlich; er schrieb mir blos im Moment des Scheidens ein musikalisches Lebewohl, das ich, wie Sie denken können, als eine Reliquie bewahre".

Es ist in Thayer's Verzeichniss S. 152 aufgeführt. Sollte vielleicht sein Datum: „Vöslau den 27. September" identisch mit dem jenes schriftlichen Gefühlsausbruches sein, der oder vielmehr dessen Deutung die Veranlassung dieses meines Aufsatzes ist? Baden und Vöslau sind ja benachbarte Orte. Dann wäre er entstanden, während Beethoven in der Trauer des Abschiedes der wegfahrenden Marie nachsah, wobei sie allerdings noch ihm zurückgeblickt haben mag. Wie aber verhält es sich dann mit der Beziehung und der Zeit des schon mehrfach erwähnten Gespräches Beethoven's mit Giannatasio? Möge die Jahresangabe des Fräuleins del Rio, „1816", ebenso irrthümlich sein, als es allem Vermuthen nach die Schindler'e über den Zettel ist? Sollte es etwa 1826 heissen und wären die „fünf Jahre" in Beethoven's Geständniss nicht so buchstäblich zu nehmen? [3]) Oder gälten die glühenden Zeilen einer Dame, deren Bekanntschaft mit Beethoven zwischen die mit Giulietta Guicciardi und Marie Pachler fällt? So lange Beethoven's Tagebücher und Conversationshefte, namentlich das aus dem Jahre 1823 unter Schloss und Riegel gehalten werden, lässt sich dieses

---

1) Ritter von Köchel und ich gaben uns vergeblich Mühe, diese Hieroglyphen zu entziffern. Wir brachten nicht mehr als einzelne Worte heraus, die nicht nur keinen Sinn geben, sondern nicht einmal den Schluss auf etwas erlauben. Man müsste die Veranlassung der Worte Beethoven's wissen, um sie zu verstehen, oder vielmehr ihre Bedeutung zu errathen.

2) Das jetzige Hotel „zur Stadt Frankfurt."

1) Die Orte, wo sie ihn suchte und nicht fand, weil er eben einen andern Aufenthalt genommen, als sie voraussetzte, verwechselt meine Erinnerung.

2) Schneller's hinterl. Werke. Bd. I. S. 287.

3) Sagt doch Schindler selbst, Bd. I. S. 44. Beethoven's Gedächtniss für Zurückliegendes sei schlecht gewesen.

Räthsel kaum richtig lösen, und ich kann den auf meine Mutter bezüglichen Theil eben nur der richtigen Lösung näher führen, indem ich eine wahrscheinlich unrichtige abwende. Die Ehre, einem der lautersten Herzen seiner Zeit und zugleich einem der grössten Geister aller Zeiten mehrere Jahre hindurch als Inbegriff der höchsten Wünsche vorgeschwebt zu haben, ist so gross, dass sie ohne die triftigsten Beweise nicht angenommen werden darf.

Ich komme nun auf den schon früher erwähnten Brief meiner Mutter vom 10. October 1827 zurück, worin sie noch folgendes erzählt:

„Im Jahre 1823 fanden wir uns dort wieder und da versprach er mir gewiss innerhalb der nächsten drei Jahre nach Steiermark zu kommen. Im Sommer 1825 lud ich — seine Vorliebe für's Landleben kennend — ihn zu mir nach Sparbersbach (Hellerschlössl)[1]), allein mein Brief, durch ein höchst sonderbares Schicksal über ein Jahr aufgehalten, traf ihn schon auf dem Krankenlager. Noch hoffte er, aber nicht ich; wenn ein Körper wie dieser einem Seelengrame wie dieser[2]) zu unterliegen anfängt, so ist keine Hülfe."

Ein oder zwei Jahre nach dieser ihrer letzten Zusammenkunft mit Beethoven wurde der Secretär des steiermärkischen Musikvereins, Joh. Bapt. Jenger, ein Landsmann Schneller's, von dem k. k. General-Commando zu Gratz, wo er Kanzleibeamter war, an den Hofkriegsrath nach Wien versetzt. Der Name dieses Mannes hat sich in den nächstfolgenden dreissig Jahren unzertrennlich mit der Geschichte der musiktreibenden Gesellschaft Wiens verwebt. Obgleich nur ein anspruchsloser Dilettant im Clavierspiel wurde Jenger doch in alle, zuletzt selbst in die höchsten Kreise gezogen, denn er verstand sich wie keiner, auf die delicate Begleitung der Singstimme und wusste während des Spieles in jede Tonart zu transponiren. So ist er der vertraute Freund Schubert's, des Liedersängers Baron Schönstein, der Hofräthe von Bruuning und von Kiesewetter und anderer musikalischer oder gesellschaftlicher Celebritäten geworden und ihm verdankte das Haus meiner Eltern nicht nur die Bekanntschaft mit den zwei zuerst Genannten, sondern auch die mit vielen anderen talentreichen und liebenswürdigen Menschen; denn jedes Mal, so oft er wieder von Wien nach Gratz kam, wo mein Vater inzwischen das Familienhaus ansehnlich vergrössert hatte und namentlich während des Sommers den durchreisenden Freunden Aufnahme gewährte, wohnte Jenger bei uns und meistens brachte er einen Begleiter mit, der die gleiche Gastfreundschaft genoss.

Wie vereinst Schneller durch seine Persönlichkeit einen Zauberkreis um die Häuser seiner Lieblinge gezogen, in den er Alles bannte, was nur einigermassen interessant war oder es werden konnte, so wusste jetzt Jenger durch seine nach allen Richtungen hin sich ausbreitenden Bekanntschaften einzelne Künstler nacheinander mit dem Hause Pachler in Verbindung zu bringen oder in Verkehr zu setzen; galt doch das Urtheil meiner Mutter für Gratz als massgebend in musikalischen Dingen, und war doch die Stellung meines Vaters, der schon vor Jenger's Uebersiedlung der Advokat und Alterego des Theaterdirectors Stöger geworden, für Concertgeber und alle Bühnenangehörige von Wichtigkeit. Dass dann wieder Einer den Andern empfahl, versteht sich von selbst.

Einem Manne von so starkem Hange nach künstlerischem Umgange aller Art lag begreiflicher Weise sehr viel an einer Einführung bei Beethoven. Vermuthlich durch Schneller längst von der Geltung meiner Mutter in Beethoven's Andenken unterrichtet, mag er wohl von ihr einen Brief an den Grossmeister der Musik erbeten haben. Sie, die nicht gern schrieb, hat wahrscheinlich eine Weile gezögert; denn ihren ersten zu diesem Zwecke bestimmten Brief vom 15. August 1825 schickte sie Jengern durch eine Privatgelegenheit nach. Da derselbe irgendwie verloren zu sein schien — er fand sich aber später wieder vor — so sandte sie durch eine zweite Privatgelegenheit, ziemlich spät, nämlich erst am 5. November 1826 einen zweiten.

Meine Mutter sagte mir zwar von diesen zwei Briefen, die noch in Beethoven's Correspondenznachlasse zu finden sind und deren Daten ich bei Nohl[1]) finde, doch niemals erwähnte sie einer Antwort darauf. Und schon aus diesen zwei Thatsachen allein, dass im Nachlasse meiner Mutter ausser den bereits aufgeführten Zetteln nichts Schriftliches von Beethoven enthalten ist, dass ihr auch nicht das kleinste Musikstück von ihm gewidmet wurde, siehe ich den Schluss, dass Beethoven's Interesse für Marie Pachler kein anderes als ein rein künstlerisches gewesen. Vielleicht finden sich einstens noch Tagebücher von ihm vor, die hierüber Aufschluss gewähren. Wenn ihm meine Mutter wirklich eine Leidenschaft eingeflösst hat, so bemerkte sie doch gewiss nichts davon; denn mir, dem sie ein wahrhaft seltenes Vertrauen schenkte, hätte sie es bestimmt nicht verschwiegen. Und da Schindler, der doch ausdrücklich hervorhebt[2]), dass ihm Beethoven die Namen der seinem Herzen theuren Frauen genannt, nirgends die Nennung des Namens meiner Mutter in dieser Beziehung berichtet, so liegt hierin ein neuer negativer Beweis. Es scheint aber auch kaum glaublich, dass der gewissenhafte Beethoven ernstlich und noch dazu mehrere Jahre lang den Gedanken an eine Heirath gehegt haben soll, welcher jedenfalls erst der Wittwenstand der Auserkorenen voraus gehen musste. Selbst die merkwürdige Uebereinstimmung ihrer und seiner Lebensanschauungen und Geschmacksrichtungen, wovon mir meine Mutter allerdings erzählte und die nebst ihrem Clavierspiel Beethoven in seltener Weise angezogen haben mag, berechtigt noch nicht, mit Schindler eine Liebesneigung für Marie Pachler anzunehmen.

(Fortsetzung folgt.)

1) Ein Schlösschen bei Gratz, urkundlich Sparbersbach, im Volksmunde aber nach einem früheren Besitzer Hellerschlössl genannt, wo meine Mutter in den Jahren 1825, 1826, und dann wieder von 1828 bis einschliesslich 1831 des Sommers wohnte. Schubert besuchte es öfters im Jahre 1827.

2) Er ist im ganzen Briefe als bekannt vorausgesetzt und nicht genannt.

1) Nohl. Beethoven's Briefe. S. 80. in der Anmerkung.

2) Schindler in der 1. Auflage seiner Beethovenbiographie, Münster 1840. 8°. bei Aschendorf, S. 68 sagt nämlich: „Merkwürdig, dass ich über den Punkt seiner Herzensangelegenheiten, ungeachtet des grossen Vertrauens, dessen er mich würdigte, aus seinem Munde nur Namen hörten, die darauf hindeuteten" — Und in der 3. Auflage S. 95 sagt er nach Erwähnung der in Frage stehenden: „über die weiter zurückliegende Liebessache (Beethoven's Verhältniss zur Comtesse Guicciardi nämlich) habe ich durch Zufall aus des Meisters Munde einiges vernommen." — Von Marie Pachler scheint also zwischen ihnen nie die Rede gewesen zu sein, wenigstens nicht als von einem Gegenstande seiner Liebesneigung.

Berlin.

Revue.

(Königliches Opernhaus.) Während mit dem Beginn der Weihnachtszeit die Theater stets über geringe Theilnahme des Publikums zu klagen haben und aus diesem Grunde Aussergewöhnliches bieten müssen, erfreut sich in diesem Jahre die Königl. Oper fortwährend voller Häuser — eine Folge der angestrengten Thätigkeit, die hier in erfreulicher Weise entwickelt wird; die glücklichen Erwerbungen des Frl. Organi und des Hrn. Wachtel, welche dem Repertoire älterer Opern neue Anziehungskraft verleihen und endlich das neuen Kassen-

Digitized by Google

Magnete — Meyerbeer's „Afrikanerin", deren sechste Vorstellung am 15. des Haus wieder bis auf den letzten Platz füllte und dem Werke wie den Ausführenden, den Damen Lucca und Harriete-Wippern, den Herren Wachtel und Betz die reichste Anerkennung einbrachte. Nur ein kleiner Theil des Opernpublikums hat die „Afrikanerin" bis jetzt gehört und die Bemühungen um Eintrittskarten steigen von Vorstellung zu Vorstellung; wir können uns eines gleichen Andrangs nicht erinnern. — Am 11. musste „Lucia von Lammermoor" wegen Erkrankung des Herrn Wachtel durch die Operette „Das Stelldichein" von Isouard und Ballet ersetzt werden. — Am 12. war zur Vermählungsfeier I. K. H. der Prinzessin Alexandrine als Gala-Vorstellung Spontini's „Nurmahel". Die Billets waren von Seiten des Hofes vergeben, Verkauf fand nicht statt. Das Haus bot durch die reichen Toiletten und Uniformen einen glänzenden Anblick dar; die Oper selbst war in den Hauptpartbieen durch Frau Lucca (Nurmahel) die Frls. Senter und Bähr (Zelie und Namuna) wie die Herren Woworsky (Dschebengir) Betz (Aler) Fricke (Bebar) besetzt. Am 14. und 17. war „Der Barbier von Sevilla" mit Frl. Orgeni als Rosine; dazu Ballet. — Trotzdem, wie oben erwähnt, die „Afrikanerin" in Verbindung mit dem zweckmässig besetzten älteren Repertoir hinreichen würde, die Saison zu einer in jeglicher Weise angiebigen zu machen, wird die Intendanz doch noch eine Novität vorführen; die Oper „Wanda" von Doppler, auf mehreren Bühnen beifällig gegeben, ist in Vorbereitung.

Das zweite von Herrn Taueig am 14. d. M. veranstaltete Concert bestätigte nur das in diesen Blättern bereits ausgesprochene Urtheil. Der seltene Virtuose wirkt hinreissend, und berückend, wenn er seine unübertrefflich entwickelte Technik und die einen seltenen Farbenreichthums fähige Weise seines Anschlags entfalten kann, aber er lässt kalt, wo es gilt durch die Macht des einfachen musikalischen Gedankens zu wirken. Einzelne der symphonischen Etuden von Schumann und das Nocturne von Chopin, die mehr auf äusseren Reiz sinnlicher Klangwirkung beruhen, so wie die Valse-caprice eigener Composition mit den fabelhaften technischen Schwierigkeiten, spielte er mit einer ganz seltenen Meisterschaft; die Suite von Händel dagegen äusserst trocken, ja hin und wieder leichtfertig, augenscheinlich innerlich gelangweilt. Auch das Zusammenspiel mit Hans v. Bülow bot wenig hervorragende Momente. Bülow und Taueig erscheinen uns beide als viel zu eigenartige Naturen, um sie erfolgreich „zusammenspannen" zu können. Wir haben von Schumann's Andante und Variationen für zwei Claviere noch nie so wenig Genuss gehabt, als an jenem Abende.

Die oben erwähnte Suite von Händel spielte am darauf folgenden Abende Herr Ehrlich in seinem ersten diesjährigen Concert, unserem Gefühl nach, weit mehr im Geiste des grossen Meisters als Taueig. Ehrlich besitzt ja nicht nur eine vollendet durchbildete Technik und eine vollständige Herrschaft über alle Nüancen des Tons, sondern zugleich jene eindringende musikalische Bildung, die nicht nur an Aeusserlichkeiten haften bleibt, sondern den innersten und eigensten Musikgehalt zu erfassen strebt. Sein Vortrag der erwähnten Suite war dabei von jenem männlich ernsten Geiste, von jener Energie belebt, welche alle Werke des grossen Meisters auszeichnet. Nicht weniger gilt dies von den übrigen Werken, die Ehrlich an dem Abende noch spielte. Namentlich in der Arietta aus Beethoven's Op. 111 bewies er wieder, ein wie trefflicher Beethovenspieler er ist. Es dürften wenig Pianisten sein, die den äusserst schwierigen Satz so besonnen, mit so gleichmässig wahrer Auffassung zu spielen vermögen. In den beiden Etuden von Alkan und Rubinstein, von denen namentlich die erste von reizender Wirkung ist, hatte Ehrlich auch zugleich Gelegenheit, seine Technik in ihrer allseitigen Vollendung zu zeigen. Unterstützt wurde er von Frl. Hauser, die ausser der Arie aus „Iphigenie in Tauris" zwei Lieder von Mendelssohn und Kirchner sehr beifallswürdig sang. Namentlich sind wir ihr für letzteres recht dankbar und wir verzeihen gern, dass sie uns Schumann's: „Ich grolle nicht" vorenthielt nach dem Grundsatze: „Die Lebenden haben ein grösseres Recht an die Gegenwart als die Todten", ein Grundsatz, von dem wir nur wünschen können, dass er allgemeiner anerkannt werden möge!

Noch haben wir über die erste Soirée der Herren Werkenthin und Hellmich, der beiden jüngeren Künstler, zu berichten, die in energischer, rastloser Arbeit nach den höchsten künstlerischen Zielen streben. In dieser ersten Soirée scheint es ihnen mehr darum zu thun gewesen zu sein, ihre virtuose Ausbildung zu zeigen. Ausser der A-dur-Sonate (Op. 30) von Beethoven spielten sie diesmal nur Solosachen; Werkenthin eine Concert-Etude von Liszt, eine Tarantelle von Chopin und *Souvenir de l'opéra: „Un ballo in maschera"* von Bülow, mit grosser Bravour und Freiheit die nicht geringen Schwierigkeiten überwindend. Hellmich spielte: Präludium und Fuge von Bach mit nicht minderer Sicherheit und errang gleichfalls wie mit der Fantasie von Vieuxtemps grossen Beifall. Unterstützt wurde das Concert von Herrn Bink, dem trefflichen Tenor, den wir schon mehrmals rühmend erwähnten. Er sang die Arie des Pylades und Lieder von Schubert und Viering äusserst beifallswerth.

Blumner's viertes Montags-Concert brachte einige interessante Musikstücke. An der Sonate von Beethoven (Op. 24), mit welcher Herr Blumner und Herr Grünwald das Concert eröffneten, hatten wir wenig Freude. Das Werk ist doch zu anspruchslos für den Concertvortrag und es wurde zu dem durchaus nicht vollendet aufgefasst. Grösseren Erfolg errang Frl. Decker mit der Flötenarie aus Haendel's *L'Allegro e Pensieroso*, die sie äusserst geschmackvoll sang, unterstützt durch das meisterhafte Flötenspiel des Herrn Gantenberg. Auch Mozart's Sonate für zwei Claviere wurde von den Herren Ehrlich und Blumner ganz vortrefflich ausgeführt und unter stürmischem Beifall. Ihr folgten zwei Lieder von Frl. Decker gesungen und Schumann's Es-dur-Quartett. Die Nachricht, dass Herr Blumner einen zweiten Cyklus dieser Concerte beabsichtigt, wird den Freunden des Unternehmens willkommen sein.

d. Red.

Correspondenz.

Wien, 16. December.

Ueber dem siebenten Patti-Concerte, welches nach der Rückkehr der Künstler aus Pesth, im Dianasaale stattfand, schwebte ein ungünstiger Stern. Das zahlreicher als je versammelte Publikum wurde gleich in der ersten Nummer, nämlich dem Quartett von Schumann, wobei Director Hellmesberger die Violine und Vieuxtemps die Viola spielte, durch den Rauch eines im Künstlerzimmer neugesetzten Ofens allermit. Viele Personen verliessen tumultuarisch ihre Plätze und drängten zum Ausgange. Vergebens waren die Erklärungen Ullmann's, bis es endlich Hellmesberger gelang, in einer kurzen und besonnenen Rede das Publikum zu beschwichtigen. Endlich war die Ruhe und Ordnung wieder hergestellt, doch als von der Gallerie fallender Ueberrock, das Hinausführen einer Dame, welche unwohl geworden, all' das zusammen genommen, schien selbst auf das herrliche Organ der Patti einen störenden Einfluss geübt zu haben. Sie

sang nicht so mit Lust und Liebe, wie man es von ihr gewohnt ist. Das im Programme versprochene Septett von Gounod unterblieb, dem Vernehmen nach wegen Uneinigkeit in Hinsicht auf die Honorirung der dazu nöthigen fremden Kräfte. — Im 8. Concerte kam das, durch den falschen Feuerlärm im vorhergehenden Concerte gestörte Schumann'sche Quartett zur Wiederholung und wieder musste eine Dame entfernt werden, um eine neue, wenn auch unbedeutende Störung hervorzurufen. Frl. Patti sang die Arie aus Lucia, wobei die Flötenbegleitung unser Hofopern-Orchestermitglied Herr Doppler übernommen hatte, prachtvoll. Ein stürmischer Applaus lohnte diese wahrhaft vollendete Kunstleistung. Doppler's Flöte hatte eine gefährliche Concurrenz erhalten, es gab Momente wo die Triller der Patti von dem virtuosen Zungenschlage unseres anerkannt besten Flötisten nicht mehr zu unterscheiden waren; es schien als hätten Stimme und Flöte einen geheimen Herzensbund geschlossen. Eine sehr interessante Nummer des Programm's waren Schumann's Variationen für zwei Cellos, vorgetragen von Jaell und Epstein deren Erstegenannter sich eines Instrumentes von Erard bediente, während Epstein auf einem Concertflügel von Bösendorfer spielte, dessen Ton den fremden Rivalen besiegte. Das 9. Concert gab Herr Ullmann im Theater an der Wien Freitag den 15. d. und die Beliebtheit der Signora Patti und ihrer Mitwirkenden füllte auch hier, trotz der bedeutend erhöhten Preise alle Räume. Das Programm, eben so reichhaltig als interessant, bot: Beethoven's Ouverture zu „Prometheus", Mendelssohn's *G-moll*-Concert mit Orchesterbegleitung von Jaell meisterhaft gespielt. Der 1. Satz von Beethoven's Violinconcert, welches Vieuxtemps mit vieler Bravour vortrug. Ein Andante von Molique und Rondo von Kummer, beide Pieces etwas gedehnt, doch von Pisatti mit Geschmack und Schwung zur Aufführung gebracht. Ferner ein *Duo concertante* für Cello und Violine von Vieuxtemps, eine sehr dankbare Composition von den genannten Virtuosen in eminenter Weise wiedergegeben. Frl. Carlotte Patti entzückte wie immer das überaus dankbare Publikum durch den Vortrag zweier Arien aus „Linda" und „Sonnambula" und des hier so rasch beliebt gewordenen Liedchens von Auber. Der Pariser Tenorist Herr Roger war bereits in einer Loge sichtbar und wird in einigen der noch folgenden 4 Concerte, welche Hr. Ullmann im Theater an der Wien noch zu geben gedenkt, mitwirken. Zu dem nächsten Concerte, welches heute Samstag den 16. Statt findet sind alle Logen und Sitze bereits vergriffen.

Die jüngste Quartettproduction Laube, ebenso zahlreich besucht, wie die früheren, brachte ein Trio von Mozart für Violine, Viola und Cello in G, sage sechs Sätzen. Trotz des meisterlichen Vortrags und vieler Schönheiten des Werkes, machte doch die ungebührliche Breite desselben keinen sehr angenehmen Eindruck. Um so mehr Beifall erntete Beethoven's *F-dur*-Sonate, wobei Frl. Fichtner, eine sehr tüchtige Pianistin durch gefühlvollen Vortrag und schätzenswerthe Technik brillirte. Den Schluss bildete ein Quartett desselben Meisters. Laub begibt sich heute nach Pesth, wo er unter Mitwirkung der Sängerin Rehatinsky und des Hofoperusängers Dr. Schmidt ein Concert geben wird.

Haydn's Symphonie in *G* mit dem Paukenschlage, eröffnete das 3. Concert der Philharmoniker und wurde sehr begeistert durchgeführt. Frl. Beitelheim sang die eben so schwierige als nicht sehr dankbare Arie aus Gluck's „Iphigenie" ohne von jener wilden Leidenschaft, die eine Grundbedingung dieser Tonstücke ist, eine Ahnung gehabt zu haben. Um so freudiger begrüsste das Publikum Beethoven's Egmont-Ouverture, nach welcher herrlichen Leistung das ausgezeichnete Orchestere, I. I. Albert's Columbus, eine *sit venia verbo* meisterliche Symphonie Mühe hatte sich ehrenvoll als Novität zu präsentiren. Sämmtliche Sätze: Empfindung bei der Abfahrt, Seemannstreiben, Abends auf dem Meere und gute Zeichen, Empörung, Sturm — Landl verkünden einen reich begabten und ziemlich routinirten Componisten, der alle Mittel und erlaubten Handgriffe zur effectvollen Tonmalerei geschickt zu benutzen versteht. Die jedenfalls hörenswerthe Novität fand eine sehr freundliche Aufnahme, wie nach Beethoven's Egmont-Ouvertore jedenfalls viel sagen will, — Dienstag den 19. d. tritt Frau Pasey-Cornet in der Titelrolle von Flotow's „Marthe" auf; es ist dies ihr zweites Debüt an hiesiger Hofbühne. — Das erste Concert des Männergesangvereins enthielte ein sehr reizendes Programm. Schubert's grossartiger Psalm eröffnete dasselbe würdigst. Ein Chor von Hiller mit Sopransolo „Die Lerchen" gaben Frau Pasey-Cornet Gelegenheit, dem ihr zufällig gerade wie à vis sitzenden Fräul. Carlotte Patti die Ueberzeugung zu schaffen, dass auch Wien eine Coloraturesängerin besitzt, welcher die höhen und höchsten Töne glockenrein zu Gebote stehen. Sehr viel Beifall fanden die von Herbeck componirten Volkslieder, den meisten Anklang aber fand ein von Herbeck aufgefundenes Chorfragment von Schubert, welches der genannte tüchtige Director des Männergesangvereins im Sinne des Autor's ergänzt hatte. Der Chor bildet, wie sich nachträglich herausstellte, die erste Nummer zur Oper „Der Graf von Gleichen" von Bauernfeld und wurde hier als „Morgengesang im Freien" dem Programme einverleibt. Die unverkennbare Schöpfung Schubert's wurde eben so freudig begrüsst, als man nebstbei Herbeck's dankbar gedachte, der diesem, freilich reizenden Pflegekindlein die volle Liebe des Vaters zu ersetzen wusste. In diesem ausnehmend reich und schön dotirten Concerte hörte Wien auch einen noch sehr jungen, aber doch schon riesigen Violinkünstler, Herrn Laub, zum ersten Male.

Schwerin, den 11. December.

Unsere musikalische Wintersaison hat in sehr reger Weise begonnen. Wir hörten bereits: „Die Zauberflöte, Fidelio, Freischütz, weisse Dame, Tell, Stumme von Portici, Hugenotten, Robert der Teufel, Prophet, Undine, Gounod's Margarethe". Die Darstellung war im Allgemeinen eine wohlgelungene, Manches gelang vortrefflich. — Von den 4 Abonnements-Concerten haben zwei bereits stattgefunden, welche an grösseren Orchesterwerken Beethoven's Coriolan-Ouvertore und sieben Sinfonie, Schumann's Genovefa-Ouvertore und Franz Schubert's Sinfonie in C-dur, brachten. Neu waren eine Scene und Arie von Rubinstein und eine Concertarie (Mirjams Siegesgesang) von Reinecke. Wie die Abonnements-Concerte sowohl durch die Wahl der dargebotenen Werke, als durch die gediegene Ausführung Seitens aller hiesigen mitwirkenden Kräfte stets grosse Anziehung auf denjenigen Theil des Publikums ausüben, welcher überhaupt den Concertsaal sucht, so erhielt das zweite diesjährige Concert noch besonderes Interesse durch die Theilnahme des Geigers Herrn Ludwig Straube; derselbe hatte vorher schon in der ersten Soirée für Salon- und Kammermusik mitgewirkt und spielte nachher nochmals im Theater. Aus den von ihm vorgetragenen Werken heben wir hervor: die e. g. Kreutzer-Sonate von Beethoven (mit dem Herrn Hofkapellmeister Schmitt), Chaconne von Bach, munteres Concert und Gesangsscene von Spohr. Der Künstler errang durch sein im reinsten Geschmack gehaltenes Spiel und durch Innigkeit und Zartheit des Ausdrucks reichen Beifall. — Die erste Soirée für Salon- und Kammermusik brachte neu das Raff'sche A-moll-Quintett op. 107 für Pianoforte zwei Violinen, Viola und Cello, von welchem namentlich der erste und dritte Satz viel Anklang finden. Der Vortrag des Werkes war trefflich. — Vom Gesangverein wurde am 7. d. M. Handel's „Josua" vorgeführt. Abgesehen von wenigen kleineren Schwan-

Digitized by Google

kungen und einem in den Chören des ersten Theils mehrfach hervortretenden Mangel an Kraft und Energie des Ausdrucks muss die Leistung des noch jungen Vereins als eine befriedigende anerkennt werden. Die Soli waren von Mitgliedern der Grossherzoglichen Oper aus Gefälligkeit übernommen. Das Publikum ist dafür zu besonderem Danke um so mehr verpflichtet, als die sämmtlichen betreffenden Personen bei der Oper stark in Anspruch genommen sind. Die Ausführung der Soli war sehr lobenswerth. Fräulein Reis als Aebes (auch in der kleineren Parthie des „Engel“) sang mit schönem Ton und warmem, gemüthigen Vortrage. Fräul. Baro als Dihaiel hatte besondere Gelegenheit, die schöne Tiefe ihrer umfangreichen, kräftigen Stimme zu zeigen. Ihr Vortrag war lebensvoll und mit Verständniss auf die Intentionen des Componisten eingehend. Hr. Schüler als Josua überwand die grossen Schwierigkeiten dieser Parthie in sehr anerkennenswerther Weise und brachte seine schönen Stimmmittel zu erfreulicher Geltung. Hr. Hintze als Kaleb bewährte von Neuem seine erprobte musikalische Sicherheit und führte seinen Part in gehaltenstem Vortrage mit Kraft und Würde durch. — Bei der Oper sind in Vorbereitung: „Der schwarze Domino“, „Der fliegende Holländer“ und „Oberon“.

Das dritte Abonnement-Concert brachte uns als Gast Herrn Hans von Bülow, welcher das Concert mit dem A dur-Concert von Liszt einleitete. Auf das schon mehr dem Gebiete der Zukunftsmusik angehörende Concert folgte eine Arie von Mozart mit obligater Violine, gesungen von Frl. Reise, woran sich dann die Solovorträge des Herrn H. v. Bülow anschlossen. Die hier gewählte Suite von 3 Präludien und Fugen bot ein ungewöhnliches, nicht blos dem Kenner zugängliches Interesse. Händel, Bach, Mendelssohn traten in ihren Eigenthümlichkeiten zu uns: die alte Welt und die moderne zeigten sich, jede mit den ihr eigenen Vorzügen. Dass das Publikum diesem interessanten Vortrage gegenüber nicht kalt und gleichgültig blieb; das bewies das stürmische Beifallklatschen sowie der wiederholte Hervorruf; Hr. von Bülow deckte durch die Zugabe eines kleinen, sehr sauber gespielten Salon-Stückes. Den Schluss der ersten Abtheilung bildete ein Orchester-Stück nach Uhland's Ballade „des Sängers Fluch“, componirt und dirigirt von H. v. Bülow. Ohne in die Details dieses interessanten Musikwerks der neudeutschen Schule näher einzugehen, genüge es hier, zu constatiren, dass dasselbe leicht verständlich ist und melodiöse Motive bietet, also das Hauptfehlerr, welchen man den neudeutschen Tonwerken gewöhnlich zuschreibt, entbehrt. Das Concert schloss mit der B-dur-Symphonie von Beethoven, eine der anregendsten Tondichtungen des grossen Meisters. Für die brillante Ausführung ist unserem Orchester, so wie dem verdienstvollen Chef desselben Herrn Hofcapellmeister Schmitt, für die Leitung und für die Anordnung des ganzen Concerts die grösste Anerkennung zu zollen.

Journal - Revue.

Allg. Mus.-Ztg.: Recensionen; Neue Zeitschr. f. Mus.: Schluss des Artikels der Organisation des Musikwesens durch den Staat; Signale: Correspondenzen aus Paris, Wien etc. Niederrheinische Mus.-Ztg.: Abhandlung über das Quartett, über die Musik-Bibliothek der Stadt Leipzig; Süddeutsche Mus.-Ztg.: Ueber Schumann's Chor „Zigeunerleben.“

Die französischen Zeitungen enthalten nichts Erhebliches.

Nachrichten.

Berlin. Von Reissmann's „Compositionslehre“ ist unlängst der erste Band erschienen, auf den wir hier vorläufig hinweisen wollen, eine eingehendere Besprechung uns vorbehaltend. Der Verfasser schlägt einen neuen und eigenthümlichen Weg ein. Von der gewiss richtigen Ansicht ausgehend, dass mit zwei Stimmen leichter zu operiren sei, als mit drei, mit drei leichter als vier, beginnt er schon beim zweistimmigen Satz mit den Formen des künstlichen Contrapunkts und nachdem er dann die Harmonik selbstständig entwickelt hat, verknüpft er wieder mit dem dreistimmigen Satz zugleich die Lehre vom dreistimmigen doppelten Contrapunkt und geht so stufenweis weiter zum vier- und mehrstimmigen Satz und Contrapunkt. Dieser eigenthümliche Gang der Unterweisung wird voraussichtlich manchen Widerspruch erfahren, wir meinen mit Unrecht. Jedenfalls hat er den einen unbestreitbaren Vorzug, wirkliche Contrapunktisten zu erziehen. Denn wenn dem Schüler bei der Zweistimmigkeit noch nicht geläufig geworden sein sollte, wird es ihm dann bei den drei- und den folgenden vier- und mehrstimmigen Studien gewiss. Weil dieses ferner durch den ganzen Lehrgang sich hindurch ziehn, und nur wenigen anstrengenden, mehr reizenden Uebungen am Chorsl, dem Liede und Tanz unterbrochen werden, dürften sie auch weit weniger ermüden, als wenn sie selbstständig betrieben werden. Zudem scheint dieser Gang auch historisch begründet zu sein. Die canonischen Formen wurden Jahrhunderte früher ausgebildet als die eigentlich harmonischen, und die Theorie und Unterweisung in der Composition in den früheren Jahrhunderten, die unsere grössten Meister erziehen half, verfolgte einen ähnlichen Weg. Erst die Theoretiker des neunzehnten Jahrhunderts machten die Lehre von der Harmonik zum Gipfel- und Ausgangspunkt ihrer Unterweisung, und wohl nicht zum Nachtheile für den Schüler. Wer mit dem vierstimmigen Satze beginnt, dem macht die Minderstimmigkeit Schwierigkeiten, nicht auch so umgekehrt.

Stettin. Wir entnehmen der Pommerschen Zeitung einen Bericht über ein Concert, das Herr v. Bülow im Vereine mit dem königl. sächsischen Hofconcertmeister Herrn Leutterbach veranstaltet hat. Der Künstler hat hier, wie überall, das Publikum enthusiasmirt durch seine eminenten Leistungen, wie durch seine Vielseitigkeit. Unter anderen spielte er auch die Sonate für Piano und Violine, Op. 96, von Beethoven, mit seinem Künstlergenossen in vollendeter Weise. Der Besuch des Concertes war leider nicht so zahlreich, wie solche Leistungen ihn zu erwarten berechtigten. Die Petit-Concerte haben die Seckel unserer Musikliebhaber zu sehr in Anspruch genommen.

Bielefeld. Am 12. December fand die Aufführung des „Paulus“ statt. Frl. Rempel, (Concertsängerin aus Köln), sang den Sopran mit ebenso musikalischem als klangschönem Vortrage, Fräul. Assmann's, (Concertsängerin aus Barmen), Organ und Gesangsweise liessen es bedauern, dass die Altpartie offenbar zurücksteht. Herr Jansen, (Opernsänger aus Düsseldorf), brachte den Paulus in allen Schattirungen zur Wirkung. Die Leitung war in den Händen des Musikdirektor Alb. Hahn.

Jena. Die Concerte des academischen Vereins boten sehr interessante Programme. Wir lassen hier die drei letzten folgen. Am 21. November: Ouverture zu „Fierrabras“ von F. Schubert — Concert für Violine (No. IX. D-moll) mit Orchesterbegleitung von Spohr (Hr. Concertmeister Kümpel aus Weimar) — Furientanz und Reigen seliger Geister aus „Orpheus“ (Act II) für Orchester von Gluck — Ouverture zum Trauerspiel „Loreley“ von Geibel, von Emil Naumann — Elegie für die Violine mit Orchesterbegleitung von Ernst (Hr. Concertmstr. Kümpel) — Suite für Orchester, Op. 101, C-dur, von Raff. Am 28. Novbr.: Sinfonie No. 1, B-dur, von Schumann — Concert (C-moll, Op. 37) für Pianoforte (Cadenzen von Moscheles) von Beethoven (Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart) — Drei Lieder von Schubert: a. Am Meere, b. Der

Lindenbaum, c. Die Post (für Männerchor und Orchester eingerichtet von W. Taubirch, ausdem. Gesangverein) — Pianofortevorträge: a. Fuge (Cis-dur) von Bach, b. Notturno (F-moll) von Chopin (Frl. Mahlig) — „Aufforderung zum Tanz", instrumentirt von H. Berlioz, von C. M. v. Weber — Don Juan-Fantasie von Liszt (Frl. Mahlig). Am 5. December: Sinfonie (D-moll, Op. 44) von R. Volkmann — Ouverture und I. Act aus „Alceste" von Gluck (die Soli gesungen von Frau Dr. Köster, Hrn. Stud. Möbius, die Chöre von der Singeacademie) — Concerto für Streichinstrumente, Flöten, Oboen, Fagotte und Hörner (F-dur, No. III, componirt 1776) von Ph. E. Bach — Lieder am Clavier: a. „Wer sich der Einsamkeit ergiebt", b. Des Mädchens Klage, c. „Mein", von Schubert (Frau Dr. Köster). — Am 12. fand hier die erste Kammermusik-Soirée der Herren Cossmann, Kömpel und Lassen statt. Das Programm enthielt: Sonate (B-dur) für Cello und Pianoforte von Mendelssohn — Sonate für Violine und Pianoforte, Op. 23 (Kreuzer-Sonate) von Beethoven — Adagio für Cello (aus der Pianoforte-Sonate Op. 35) von Chopin — Trio für Violine, Cello und Pianoforte (Es-dur) von Schubert.

Coburg. Am 10. December wurde Meyerbeer's „Afrikanerin" mit dem grossartigsten Erfolge gegeben, den irgend eine Aufführung hier noch errungen hat. Die Hauptrolle wurde von Frl. Spahr dargestellt, die als intelligente Sängerin und als vorzüglich gute Darstellerin, hier sehr geschätzt wird. Herr Rotr als Vasco, Frl. Lanzenitzer als Ines und Hr. Fessler als Nelusco leisteten Vorzügliches. Die Decorationen und Maschinerieen waren die glänzendsten die je hier aufgeführt worden; die Capelle und Chöre trugen redlich ihren Theil bei zum Gelingen des schönen Ganzen.

Darmstadt. Die Signale erzählen folgende drollige Begebenheiten, zu welchen der grosse Andrang zu den Vorstellungen der „Afrikanerin" Gelegenheit gegeben hat: Ein reicher Weinkönig aus dem Rheingau wollte sich für eine festbestimmte Vorstellung mit aller Gewalt zwei gute Plätze erobern und verwendete nach und nach circa 15 Gulden auf Telegramme, weil er stets bessere Plätze als die ihm offerirten zu erhaschen gedachte. Doch der Billets wurden immer weniger und der allzu Wählerische erhielt endlich für sein viales Geld — zwei Stehplätze, die er denn auch mit einem Seufzer, gewiss saurer als seine schlechtesten Weine, benutzte. — Eine kleine Gesellschaft aus der Bergstrasse versäumte die Eisenbahn, miethete einen Omnibus, den sie nach ihrer Ankunft in Darmstadt sofort heimwärts nahm, weil sie mit dem Nachtzuge Gelegenheit hatte, die Heimath zu erreichen. Doch das schwerfällige Vehikel hatte sich verspätet, die Vorstellung bereits begonnen und die Kasse war, weil kein Billet mehr zu haben, geschlossen. Jetzt ging es natürlich ins Wirthshaus, um den gerechten Aerger wegzuspülen. Dazu brauchte man indessen Zeit, die man sich auch nahm, besonders da der Wein gut war. Doch als die Beruhigten endlich zur Eisenbahn eilten, war der Zug — abermals abgefahren ohne sie zu erwarten. Nun kehrte man ins Gasthaus zurück, um dort zu übernachten, doch ebensowenig wie eine „Afrikanerin" geht es ein „Nachtlager" für die Armen. Alle Betten waren besetzt oder vielmehr belegt. Sämmtliche Wirths- und Gasthäuser der Stadt wurden aufgesucht, doch überall dasselbe trost- und ruhelose Resultat. Es blieb den armen Gestrandeten nichts anderes übrig, als mit müden und gewiss auch schweren Füssen und Beinen ihre nächtliche Strassenpromenade bis zum Frühzuge fortzusetzen. Doch auch diesen erreichten sie nicht, indem einige losgelassene allzu gewagte Melodien sie in die Arme der Polizei führten, welche die nagelneuen Darmstadt-Müden endlich glücklich im Hafen „No. Sicher" zur Ruhe brachte. — Eine lustige Kumpanei aus Offenbach machte es besser. Diese miethete einen Möbelwagen und stattete ihn mit allem, zu gemeiner Lebensnothdurft Nöthigen aus, als Tisch, Sopha und Stühle, Pasteten, Schinken, Wein, Brod etc., wie es sich eben für vorsichtige Auswanderer nach einem so fernen Welttheile wie Darmstadt, schichte. Vor dem Theatergebäude liessen die Herren, welche, nebenbei gesagt, mit Billets versehen waren, ihre sonderbare Equipage halten — der Kasten nahm sich auf dem nagelneuen, pflätzenreichen Platze aus wie Noahs Arche auf den Fluthen — um sie in jedem Zwischenacte heimzusuchen und sich drinnen zu erquicken, zu stärken für die Weiterreise. Als die Vorstellung zu Ende, Selika ihr höchst unverdauliches Nachtessen zu sich genommen, wurde in dem grossen Möbelkasten eine Tafel servirt, und unter lustigen Gläserklingen, Hoch's auf Meyerbeer und die Afrikanerin fuhr die Arche mit ihren heiteren Insassen wieder von dannen, die Bewohner der Strassen, die sie passirten, noch mit afrikanischen Melodien regalirend, die ihnen in den Ohren hängen geblieben.

Wien. In einem Patti-Concert wirkte auch der einst berühmte Sänger Ronconi mit. Es ist traurig mit anzusehen, wenn ein grosser Künstler sich nicht entschliessen kann, alt zu werden!

— In einem Concerte trat der Violinist Lotto auf. Seine Technik ist sicher und bedeutend, der Vortrag ist nicht durchaus gebildet.

— Im Philharmonischen Concerte wurde Albert's Columbus-Symphonie vom Publikum mit Theilnahme aufgenommen; auch die Kritik sprach sich günstig darüber aus.

Brüssel. Der Pianist Brassin hat am 6. December einen Cyclus von Soirées für den ausschliesslichen Vortrag Beethoven'scher Sonaten begonnen. Viele Zuhörer wünschen eine grössere Mannigfaltigkeit des Programmes. Der Vortrag einzelner Piecen war vortrefflich.

Paris. Die *„bergere"* von Offenbach sind am 11. d. zum erstenmale in den *bouffes parisiens* aufgeführt worden. Die Idee des Textbuches ist eine witzige, die Aufführung derselben ist aber im letzten Acte eine — gelinde gesagt — zu derb realistische. Die Handlung beginnt im idyllischen Alterthume — Daphne und Myrtamon stehen einander so zärtlich, dass der Gott der Liebe ihnen einen ewigen Aufenthalt auf der Erde erlaubt, um sich auszuliebeln. Im zweiten Acte finden wir das Paar als französische Schäfer des verflossenen Jahrhunderts; Myrtamon wird von einer Marquise protegirt, Daphne von dem Marquis — die wahre Liebe siegt zuletzt, wie auch im dritten Acte, in dem die Bauern der realistischen Gegenwart gezeichnet sind, die vor Allem gut essen und Geld verdienen wollen. Die Musik enthält alle Eigenschaften der Offenbach'schen.

— Der Bau des neuen Opernhauses ist durch plötzlich eingetretenen Frost unterbrochen worden.

— In dem vorletzten Concert populaire von Pasdeloup wurde Weber's Aufforderung zum Tanz, von Berlioz instrumentirt, aufgeführt und musste wiederholt werden. Das Programm des letzten enthielt: Weber's Jubel-Ouverture, Beethoven's Eroica Hymne von Haydn (wahrscheinlich die Variationen über Gott erhalte etc.) von sämmtlichen Streichinstrumenten gespielt, Violinconcert von Rode, gespielt von Herrn Mantardon, ersten Preis des Conservatoriums, und Mendelssohn's Ouverture zu „Ruy Blas".

— Am 24. wird ein grosses Gesangfest im „Circus der Kaiserin" *(Cirque de l'Impératrice)* stattfinden. 600 Sänger werden Chöre von Rossini, Bazin, Gevaert, Köchen etc. aufführen. Das Orchester der Garde von Paris wird die Begleitung bilden.

— Zu Rossini kam dieser Tage der portugiesische Gesandte Paiva mit einem fremden Herrn. Rossini, der nie von Musik spricht, ohne zuletzt auf Essen und Wein zu kommen, sprach von der Kunstliebe des Königs von Portugal und dem vortreff-

Digitized by Google

lichen Portwein, den dieser ihm gesendet. „Es freut mich“ sprach der Fremde, das er Ihnen schmeckt; ich bin der König.“ Dann setzte er sich an das Piano und sang Rossinische Melodien.

— Vor einem Jahre bildete sich ein ganz kleiner Verein von Musikern, Malern und Dichtern, sie versammelten sich allwöchentlich in dem kleinen reservirten Salon eines Caffeehauses, um zu musiciren und sich über die neuesten Erscheinungen in der Kunstwelt zu besprechen; der Verein nannte sich *cercle des beaux arts*. Heute besteht er aus 200 Mitgliedern und hat ein grosses Lokal in der theuersten Strasse von Paris gemiethet. Die Maler haben die Wände mit Erzeugnissen ihrer Kunst geschmückt, die Bildhauer haben Statuen in den Saal gestellt, der Haus Erard hat dem Vereine einen prachtvollen Flügel geschenkt, Geigen und Celli zieren das Musikzimmer, wo die Musiker alle Wochen sich hören lassen; ein Billard, ein Rauchsalon, ein Lesezimmer vollendet die musterhafte Einrichtung. Es ist dieser Verein ein neuer Beweis für die Selbstachtung, für die Energie, mit der die französischen Künstler zu Werke gehen, wenn es sich darum handelt, ihre Stellung der Gesellschaft gegenüber in würdiger Weise zu behaupten.

Strassburg. Hier ist der „Nordstern“ von Meyerbeer mit grossem Erfolge aufgeführt worden.

Amsterdam. Am 4. Dezbr. hat Joachim in einem Pork-Concerte des Herrn Stumpf (der holländische Ullmann) gespielt, am 6. im Haag, am 7. in Rotterdam; über sein Spiel und dessen Wirkung zu reden, wäre überflüssig.

— Die Gebrüder Müller sind seit einigen Wochen in Holland und haben bereits 25 Concerte gegeben, woraus zum besten zu ersehen ist, dass sie verdiente, ausgezeichnete Erfolge erringen.

London. Dem verstorbenen Componisten Wallace wird ein Monument errichtet werden. Auch für seine Familie soll gesorgt werden, die er in nicht günstigen Verhältnissen zurückgelassen hat. (Die Sorge für die Hinterbliebenen eines bedeutenden Mannes ist das schönste Monument, das man ihm errichten kann. d. R.)

— Das neue von Arditi gegründete Concert-Unternehmen erfreut sich grossen Erfolges.

Florenz. Seit einiger Zeit wohnt Herr Scholz, ehemaliger Hannoverscher Hofkapellmeister hier; er ist Dirigent der Dilettanten-Gesellschaft „Cherubini“, die vorzugsweise Kirchenmusik aufführt. Nunmehr hat er sich auch als gediegener Clavierspieler bewährt, indem er in einem Concerte der Quartett-Gesellschaft mit Becker und Hilpert Beethoven's grosses B-dur-Trio vortrug. Die erwähnte Gesellschaft nimmt täglich grösseren Aufschwung und bald werden durch sie die classischen deutschen Tonwerke dem italienischen Publikum bekannt sein.

Mailand. Der „Trovatore“, eine witzig redigirte Musik- und Theaterzeitung bespöttelt die Zeitungen, die immer vom Cavaliere Verdi und vom Senatore Auber sprechen, und meint, man dürfe künftighin nur Marchese Dante, vom Barone Michel-Angelo und vom Conte Gabriel schreiben. (In Deutschland wäre es riskirt irgend einen Hofkapellmeister oder sonst illustrirten Herrn Componisten oder Virtuosen nur mit dem Namen zu nennen!

Madrid. Der spanische Lieder- und Romanzen-Componist Yradier ist in Vittoria gestorben. Seine Lieder waren sehr beliebt und sind von den meisten grossen Sängern und Sängerinnen, Arlot, Viardot und Roger, mit Vorliebe gesungen worden; sie waren frisch und origineller als die gewöhnlichen Erzeugnisse dieser Gattung. In London waren seine Duette *il vestito blu* sehr beliebt. Auch die Persönlichkeit Yradier's gehörte zu den angenehmsten.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Novasendung No. 11
von
B. Schott's Söhnen in Mainz.

	Thlr. Sgr.
Arban, Polka brill. sur l'opéra „Le Capitaine Henriot“	— 10
— — Quadrille milit. sur l'opéra „Le Capitaine Henriot“	— 10
Bousquet, N., Les Fauvettes, Polka	— 7½
Cramer, H., Potpourris. No. 158. Wagner's „Tristan und Isolde“	— 15
Ducci, Ch., La Graziosa, Caprice élégant, Op. 7	— 15
— — A toi, Romance sans paroles	— 7½
Kellerer, F., Fantaisie élégante sur l'opéra „Crispino e la Comare“, Op. 169	— 17½
Mercier, Ch., Rose blanche, Mazurka facile	— 10
Rummel, J., On voulez-vous allez? de Gounod, Transcr.	— 12½
— — Fantaisie sur l'opéra „Orphée aux enfers“	— 17½
Schulhoff, J., Six Morceaux de musique intime, Op 53. No. 3. Recueillement	— 7½
• 4. Tendresses	— 7½
• 5. Conte Romantique	— 7½
• 6. Une Valse	— 10
Smith, S., Les Huguenots, grande Fantaisie, Op. 44	— 22½
— — Don Juan, grande Fantaisie, Op. 48	— 22½
Valentin, P., L'Ame recueillie, Méditation, Op. 89	— 12½
— — Les Follettes, Valse de Salon, Op. 91	— 15
Wolff, E., Valse viennoise, Op. 275	— 15
Wallerstein, A., Nouvelle Album 1866, contenant 6 nouvelles Danses élégantes	1 —
Esser, H., Suite in 5 Sätzen, Op. 70, 4händ. Clav.-Ausz.	2 15
Alard, D., Les Maîtres classiques du Violon. Pugnani, Sonate I	1 —
Berlioz, Ch. de, Ouverture brill. p. P. et Vln., Op. 122	1 —
Poorten, A., 6 Morceaux caractéristiques pour Vlle. avec Piano, Op. 20.	
No. 1. Le Chant du Mendiant	— 15
• 2. Feuille d'Album	— 12½
• 3. Chant des Matelots	— 20
• 4. Dimanche matin	— 17½
• 5. La Fileuse	— 20
• 6. Dans les bois	— 22½
Lachner, F., Suite No 3 in sechs Sätzen für grosses Orchester, Op. 122. Partitur	4 5
Stimmen	7 17½
Lahitzky, J., Marie-Quadrille, Op. 265, für gr. Orchester	1 12½
für kleines Orch.	— 20
Ducci, C., La Mammola (Das Veilchen), Canzone pour une voix avec Piano	— 7½
Hiller, Ferd., Der Deserteur, Oper in 3 Acten, Vollständiger Clavier-Auszug	8 7½
Lyre française No. 1048—1050 à	— 5

Mit Eigenthumsrecht erschien in unserm Verlage:

FRANZ LISZT
2 Episoden aus Lenau's „Faust“
für grosses Orchester componirt.

No. 1. **Der nächtliche Zug.** Partitur 2 Thlr. netto.
„ 2. **Mephisto-Walzer** (der Tanz in der Dorfschenke). Partitur 3 Thlr. netto.

J. Schuberth & Co., Leipzig u. New-York.

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch Ed. Bote & G. Bock in Berlin und Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33a. und U. d. Linden No. 27.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 30.

Hierzu eine Beilage

Ich bin sehr erfreut daß
Sie noch einen Tag zu-
geben wir wollen noch
viel Musik machen
die Sonate aus f dur u. C mol
spielen Sie mir doch?
nicht mehr?
Ich habe noch niemand
gefunden der meine
Compositionen so gut
vortrugt als Sie.
die großen Pianoristen
nicht ausgenommen.
sie haben nur Wahn
nit oder Affektation:
Sie sind die wahre
Pflegerin meiner Ge-
steskinder —

Digitized by Google

XIX. Jahrgang № 52. Von dieser Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. 27. December 1865.

Zu beziehen durch:
WIEN. Gustav Lewy.
PARIS. Brandus & Dufour, Rue Richelieu.
LONDON. J. J. Ewer & Comp.
St. PETERSBURG. Gernard.
STOCKHOLM. A. Lundquist.
NEW-YORK. Behr & Schirmer. Scharfenberg & Lutz.
MADRID. Union artistica musica
WARSCHAU. Gebethner & Wolff.
AMSTERDAM. Seyffardt'sche Buchhandlung.
MAILAND. J. Ricordi. F. Lucca.

NEUE BERLINER MUSIKZEITUNG

gegründet von Gustav Bock

unter Mitwirkung theoretischer und practischer Musiker.

Bestellungen nehmen an
in Berlin: E. Bote & G. Bock, Französ. Str. 33 c, U. d. Linden No. 27, Posen, Wilhelmstr. No. 21, Stettin, Königsstrasse No. 3 und alle Post-Anstalten, Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes.

Preis der einzelnen Nummer 5 Sgr.

Briefe und Pakete
werden unter der Adresse: Redaction der Neuen Berliner Musikzeitung durch die Verlagshandlung derselben:
Ed. Bote & G. Bock
in Berlin, Unter den Linden 27, erbeten.

Preis des Abonnements.
Jährlich 5 Thlr. | Halbjährlich 3 Thlr. } mit Musik-Prämie, bestehend in einem Zusicherungs-Scheine im Betrage von 5 oder 3 Thlr. Lederpreis zur unumschränkten Wahl aus dem Musik-Verlage von Ed. Bote & G. Bock.
Jährlich 3 Thlr. | Halbjährlich 1 Thlr. 25 Sgr. } ohne Prämie.
Insertionspreis für die Zeile 1½ Sgr.

Inhalt. Beethoven und Marie Pachler-Koschak. Beiträge und Berichtigungen von Dr. Faust Pachler (Fortsetzung) — Berlin, Revue. — Feuilleton (Zur Ehrenrettung einer Künstlerin von L. v. Sonnleithner). — Correspondenzen aus Wien und Weimar. — Journal-Revue. — Nachrichten. — Inserate.

Die geehrten Abonnenten unserer Zeitung ersuchen wir den nächsten Jahrgang rechtzeitig verlangen zu wollen, um eine Unterbrechung in der Zusendung zu vermeiden.

Wir fügen die Bemerkung hinzu, dass unsere Zeitung im nächsten Jahre wiederum in 52 Nummern, und zwar jeden Mittwoch, erscheinen wird.

Beethoven und Marie Pachler-Koschak.

Beiträge und Berichtigungen

von Dr. Faust Pachler.

(Fortsetzung.)

Wie dem auch sei, Jenger dankte für die endlich erhaltenen Briefe meiner Mutter an Beethoven mit einem Schreiben vom 29. December 1826, das in mannigfacher Hinsicht sehr interessant ist und aus dem ich, wie aus seinen späteren die Stellen, welche Beethoven betreffen, wörtlich hersetze:

„Nun entrichte ich den innigsten Dank für das erhaltene Schreiben vom 5. November l. J. welches mir die lange gewünschte Gelegenheit verschaffte, den grossen Tonheros van Beethoven kennen zu lernen; leider aber in einem Zustande, der mich tief erschütterte. Durch viele Verdrüsslichkeiten und Kränkungen — die sein lüderlicher Neffe Carl dem grossen Meister verursachte — zu einem Ausfluge nach Oberösterreich zu Beethoven's Bruder bestimmt, trat er die Reise mit seinem Neffen an und blieb über 6 Wochen von hier weg. Ueble Behandlung auf dem Lande und im Hause seines Bruders, wo er für schlechte Kost und schlechtes Quartier täglich 4 fl. E. Sch.[1]) dem Bruder, welcher ihn zu sich aufs Land geladen, bezahlen musste, dann die schon lange angehaltene schlechte Witterung warfen ihn aufs Krankenlager, wo ich ihn vor etwa 10 Tagen fand. Er verlangte nach mir, weil er von meinem Freunde[2]) Schindler — welcher bei B. viel gilt — gehört hatte dass ich von Grätz Briefe für ihn habe. — Ich erschrak beim Eintreten in sein Zimmer, wo Alles durcheinander lag, wie in einer alten Rüstkammer. Er selbst lag sehr leidend im Bette, und da er wenigstens schon 3 Wochen sich nicht rasirt hatte, so mögen Sie, gnädige Frau, sich leicht vorstellen, wie er aussah.

„Er grüsste mich sehr freundlich und ich musste mich zu ihm an's Krankenbett setzen. Ich schrieb ihm das Nöthige auf, und übergab ihm Ihre beiden Briefe die er aufmerksam durchlas und sich sichtlich darüber freute.

„Nachdem er mir für die Briefe gedankt, und oft getragen hatte, Ihnen hochverehrte, gnädige Frau, dafür ebenfalls mit dem Beisatze recht herzlich zu danken, dass er, so wie er im Stande sein werde, selbst an Sie schreiben wolle — so sprach er von Ihrem besonderen musikalischen Talente mit vieler Freude, und schloss damit, dass es für ihn gescheidter gewesen wäre, er wäre zu Ihnen nach Grätz, als zu seinem Bruder nach Ober-Oesterreich gegangen. Indessen hoffe er aber doch noch Sie in Grätz einmal zu sehen, was vielleicht im nächsten Jahr geschehen wird, und wozu ich ihm noch öfter rathen und vielleicht die Reise dahin mit ihm machen werde. Heute vor 8 Tagen wurde er nun das erstemal angezapft[1]), weil er an der Brustwassersucht

1) D. i. vier Gulden in „Einlösungsscheinen" oder vier Gulden nach Wiener Währung.

2) Der Ausdruck „Freund" ist hier wohl in oberflächlichem Sinne zu nehmen.

1) Wiener Ausdruck für die bei der Wassersucht ähnliche Operation des Punctirens.

leidet. Er hält sich nicht gehörig, und deshalb soll er bald noch einmal angezapft werden. Wollte Gott, er wäre schon wieder gesund! Nun so viel von B."

In demselben Briefe steht noch gegen den Schluss:

„Freund Schubert hat sich's bestimmt vorgenommen, künftiges Jahr nach Grätz zu reisen, doch wenn er nicht mit mir dahin kömmt, so geschieht es wieder nicht, wie heuer. Für den gütigen Antrag, in Ihrer neuen grossen Wohnung mir ein Zimmer zu überlassen, küsse ich Ihnen die Hände, und werde diesen Antrag seiner Zeit mit dem grössten Vergnügen annehmen."

Natürlich hat meine Mutter um fortgesetzte Nachrichten über das Befinden Beethoven's und schon am 12. Jänner 1827 schreibt Jenger wieder an sie:

„Gestern ist über Beethoven Consilium gehalten worden, welches ich abwarten wollte, um Ihnen auf Ihr liebes Schreiben vom 1. d. M. so viel als möglich genaue Auskunft über die Krankheit des grossen Meisters geben zu können.

„Der Professor Wayruch, welcher als Arzt ziemlich geschickt sein soll, hat B. bisher behandelt. Beim Consilium hat aber der sehr renommirte Dr. Malfatti erklärt, dass B. — welcher in früheren Zeiten von Malfatti behandelt worden war, und letzterer B.'s Naturell sehr gut zu kennen vorgegeben hat — in seiner derzeitigen Krankheit bisher ganz falsch behandelt wurde. Er verordnete dem B. hierauf nichts als Obst-Gefrorenes und Einreibungen des Bauches mit eiskaltem Wasser, mit welcher Kur Malfatti erst kürzlich einen ähnlichen Patienten völlig hergestellt haben soll.

„Ob aber B. diese Kur auch aushaltet? ist eine Frage, die die Zeit beantworten wird. Auf die zweite Anzapfung vor ungefähr 5—6 Tagen befindet sich B. zwar etwas besser; doch ist für seine gänzliche Herstellung nur wenig — eher doch immer noch Hoffnung vorhanden.

„Ich würde Ihrem Wunsche gemäss, B. öfter besuchen und sollten darunter wirklich auch andre Bekanntschaften leiden — doch B. lässt Niemand, selbst nicht seine vertrautesten Freunde vor sich, und so bleibt es blos bei meinem guten Willen für die Sache. Wenn sich etwas besonderes ergiebt, so werde ich Ihnen beste gnädige Frau gleich Nachricht davon geben, weil sie an B.'s Schicksal so herzlichen innigen Antheil nehmen, was mich und alle Freunde B.'s ungemein freut.

„Jedenfalls ist jetzt Beethoven in den besten ärztlichen Händen, und auch sonst mangelt es ihm an nichts. Wenn also Rettung noch möglich ist, so wird er gerettet werden." —

Auch in diesem Briefe wird am Schlusse Schubert's erwähnt; es heisst daselbst:

„Schubert lässt Ihnen unbekannter Weise die Hände küssen, und auch er freut sich sehr die Bekanntschaft einer so warmen Anhängerin ae Beethoven's Schöpfungen zu machen.

„Gott gebe, dass unser allseitige Wunsch dieses Jahr nach Grätz kommen zu können, in Erfüllung gehe."

Dieser letzte Wunsch ging in Erfüllung, Kreissle's Biographie Schubert's berichtet darüber[1]), dagegen musste Jenger leider am 27. März 1827, „10 Uhr Vormittags", den Heimgang Beethoven's melden. Er schreibt an meine Mutter:

„Gestern Abends ½6 Uhr ist Beethoven verschieden, was Sie vielleicht durch Freund Anselm Hüttenbrenner — welcher mit Teltscher in der Todesstunde gerade am Bette stand — schon werden erfahren haben, da Anselm gestern Abend 10 Uhr mit Eilwagen nach Grätz zurückgekehrt ist. Teltscher zeichnete den Verblichenen unmittelbar nach dem Hinscheiden, und Anselm drückte ihm noch ein Auge zu[1]).

„Vor 3 Tagen waren Anselm und ich bei ihm, um von Ihnen hochverehrte gnädige Frau an ihn Ihre Theilnahme zu entrichten, doch da er gerade sein Testament machte, konnten wir nicht vorkommen. Samstags früh wurde er auf unser Zureden[2]) mit den heil. Sterbsakramenten versehen, und nächsten Donnerstag Nachmittag halb vier Uhr wird der grosse Mann — auf unseres Hofrathes von Breuning's Veranlassung — auf dem Währinger Friedhof feierlich zur Erde bestattet werden.

„Vor einer Stunde stand ich an seinem Todtenbette, und zum bleibenden Gedächtniss an diesen grossen Meister schnitt ich von seinem Haupte einige Haarlocken ab, wovon ich Ihnen — als seiner hohen Verehrerin — hier eine beilege.

Ueber seine letzten Tage wird Ihnen Freund Hüttenbrenner — welchen ich darum ersuchte — relationiren."

Am 31. März 1827 berichtet Jenger über das Leichenbegängniss, bei dessen Schilderung er im Wesentlichen mit Schindler's Angaben übereinstimmt. Er erzählt: „Der Zug dauerte von seinem Hause bis in die Alser-Kirche eine volle Stunde, weil man der Volksmenge wegen nicht weiter kommen konnte."

Am 5. Mai 1827 schreibt derselbe:

„Eben komme ich aus der Licitation von Beethoven's Nachlasse und habe mit Hülfe einiger Freunde, die mich nicht hoch steigern wollten, nachfolgende Effecten für Sie beste gnädige Frau erstanden, als:

Mältzel's ganz unverdorbenen Metronom	24 Fl. C.-Mze.
2 silberne Löffel welche mir von Beethoven's Köchin als jene beschrieben wurden, mit welchen er ass und in der letzten Zeit die Medizinen erhielt . .	10 „ „
ferner ein sehr schweres silbernes Salz- und Pfeffer-Gefäss, welches täglich gebraucht wurde	10 „ „
Zusammen	44 Fl. C.-Mze.

„Alle vier Stücke befinden sich in meiner Verwahrung und ich werde sie mit der nächsten Gelegenheit, an Sie, beste gnädige Frau einsenden, wenn ich nur früher erfahren haben werde, ob sie alle 4 Stücke wünschen, oder ob ich ein und das andere weiter vergeben kann, wozu ich sehr viele Liebhaber finden würde.

„Ich erwarte also darüber so bald als möglich Ihre Willensmeinung. Etwas Passenderes konnte ich nicht finden unter den Effecten, welche heute licitirt wurden.

„In einiger Zeit wird sein Nachlass an Musikalien, Schriften und Bücher versteigert, nachdem das Verzeichniss darüber früher in der Wiener Zeitung erschienen sein wird.

„Sollten Sie etwas von diesem Nachlasse wünschen, so bitte ich mir es ebenfalls wissen zu lassen."[3])

Jenger fügt noch die Beschreibung eines Concertes bei, dessen Ertrag für Beethoven's Grabmonument bestimmt war und erzählt, dass „nur etwa 300 Zuhörer" kamen. „Schande für Wien", fügt er hinzu. Er schliesst mit dem Berichte über das Requiem für Beethovee und

---

1) Kreissle, Franz Schubert. Wien, 1865. 8°, bei Gerold — Leider hat der fleissige Biograph auch das allerkleinlichste Detail, das ihm gleichsam nur die Glaubwürdigkeit des Mitgetheilten zu erhöhen dienen sollte, in sein Werk aufgenommen.

1) Teltscher kam offenbar mit der Absicht hin, den Todten zu portraitiren; weshalb Hüttenbrenner von Grätz nach Wien an das Sterbebett Beethoven's eilte, ist unerklärlich, wenn Schindler Recht hat, der behauptet, Beethovee habe ihn gar nicht gekannt.

2) Diese Stelle steht in directem Widerspruche zu Schindler's Erzählung.

3) Leider machten meine Eltern von diesem Anerbieten keinen Gebrauch. Ich erinnere mich noch der Berathung darüber.

Digitized by Google

mit der Nachricht, dass er Anfangs September mit Schubert und Teltscher nach Gratz kommen werde.[1])

Am 19. Mai 1827 schreibt er: „Heute Abend — wahrscheinlich mit diesen Zeilen — geht noch ein kleines Kistchen mit den bei Beethoven's Licitation für Sie angekauften Effecten mittels Eilwagen nach Grätz an Doctor Karl ab. — Ich hoffe Sie werden damit zufrieden sein und in Betreff der aus des grossen Meisters Musikalien- und Bücher-Nachlass für Sie anzukaufenden Gegenstände erwerte ich seiner Zeit Ihre weiteren Befehle.

„Aus Obigem geht hervor, dass ich Ihre lieben, verehrten Zeilen vom 9. d. Mts. so wie die Anweisung auf 44 fl. W. erhalten habe, wofür ich Ihnen recht herzlich danke."

Am 16. Juni 1827 schreibt er, nachdem er Schubert's Kommen und Annahme der erhaltenen Einladung, bei Pechler's zu wohnen, angezeigt: „Dass die Ihnen zugekommenen Effecten aus Beethoven's Nachlasse, Vergnügen machen, freut mich sehr. Ueber die Versteigerung seiner wenigen Musikalien und Bücher ist noch gar nichts bestimmt, man glaubt, die Erben werden Alles selbst behalten.

„Vor wenig Tagen ist noch Beethoven's bester und treuester Freund Hofrath von Breuning vom Hofkriegsrathe ihm nachgefolgt. Es hat der Kaiser, Staat und der Hofkriegsrath an diesem Manne sehr viel verloren.

„Er war noch zugegen, wie ich bei Beethoven's Licitation das Metronom für Sie, liebe gnädige Frau ankaufte und freute sich darüber, dass ich es nicht lassen wollte.

„Er ist ein Opfer seines Diensteifers. Gott behüte mich vor einem solchen Tod.

„Ich fürchte sehr, dass auch die Angelegenheit wegen Errichtung eines Monumentes für Beethoven durch das Ableben Breuning's sehr viel verloren hat, denn er hatte Muth und Kraft, das Schwierigste durchzuführen und nun hat die Committé ihren Präses verloren und er ruht neben dem grossen Meister."

Die Haarlocke, wovon jedoch meine Mutter einen Theil an Schneller nach Freiburg schickte[2]), und die in Jenger's Briefen erwähnten Gegenstände, mit Ausnahme der beiden Löffel, sind noch in meinem Besitze; von den letzteren schenkte sie den einen ihrer Freundin, der Frau Josephine Plunder, geb. Marion[3]), in deren noch zu Florenz liegenden Nachlasse interessante Briefe Beethoven's an Bihler vermuthet werden; den zweiten gab sie, wenn ich nicht irre, einer andern Freundin, die mich in einer Todeskrankheit gepflegt hatte.

Da ich eben von Reliquien Beethoven's spreche, von denen Schindler ein Verzeichniss begonnen hat, so erwähne ich, dass sein Stock, wie aus einem Briefe Schneller's an die Baronin Gleichenstein vom 15. Oktober 1832 hervorgeht[4]), in dessen Hände kam. Es war dies die Gemahlin jenes Barons Gleichenstein, dem Beethoven seine Sonate mit Violoncellbegleitung op. 69[5]) widmete und der ein wohlgetroffenes Bildniss des grossen Meisters besass[6]); desselben Gleichenstein, an den, um noch diese Notiz hier einzuschalten, Schneller am 19. März 1807 geschrieben hatte: „Reden Sie gleich mit unserem Freunde[7]) Beethoven und insbesondere mit dem würdigen Breuning, ob Beethoven eine komische Oper in Musik zu setzen gedächte. Ich habe sie gelesen, mannigfaltig in der Anlage, schön in der Diction gefunden[1])." — Man denke sich Beethoven und eine komische Oper!

Es ist ein Verlust für die Biographen Beethoven's, dass die Tagebücher, welche meine Mutter auf Reisen führte und an meinen Vater zu schicken pflegte[2]), so wie die an ihn gerichteten Briefe aus jener Zeit nirgends zu finden, wahrscheinlich vernichtet sind, gleich den in Notizenform angelegten Tagebüchern Jenger's, die dieser bis an seinem im J. 1856 erfolgten Tod mit grösster Genauigkeit führte. Jene zum Theil, diese durchaus, hätten ein verlässliches, chronologisch geordnetes Materiel zur Geschichte des öffentlichen und privaten Musiktreibens der Wiener Gesellschaft geboten. Auch Jenger's Briefe an meinen Vater wurden im Auftrage des Letzteren verbrannt; ich beklage namentlich zwei davon, in denen über Schubert's letzte Krankheit und Tod ausführlich berichtet wurde.

Da bei Beethoven's Todtenbette der Lithograph Joseph Teltscher genannt wurde, so sei hier bemerkt, dass derselbe im J. 1829 gleichfalls durch Jenger ein Gast unseres Hauses wurde und auch später noch oft und lang bei uns wohnte. Er ging von der Lithographie zur Miniaturmalerei über und leistete darin wahrhaft Ausgezeichnetes. Er nahm endlich in Gratz seinen beständigen Wohnsitz und starb während eines Besuches in Griechenland. Ein Schlaganfall überraschte ihn mitten im Hafen von Pholerus, als er eben im Verein mit Freiherrn v. Prokesch, dem damaligen österreichischen Gesandten zu Athen, dessen Gesandtschafts-Secretair vor dem Ertrinken gerettet. Sein nicht unbeträchtlicher Nachlass veranlasste einen Process, bei dem eine seltsame Ironie des Schicksals meinen Vater auf Jenger's Rath zum Vertreter des muthmasslichen Erben machte und dadurch — zu Jenger's Gegner; denn erst nach angenommener Vertretung stellte sich heraus, dass bei den bedeutenden Legaten, die namentlich Jengern als dem Reisegefährten Teltscher's zugedacht waren, der Bruder des Erblassers selbst, der Universal-Erbe, fast leer ausgehen würde. Mein Vater legte die unklare Fassung des Testamentes gegen seinen Freund und zu Gunsten seines Clienten aus; auch das Gericht entschied für diesen. Trotzdem ward seine und Jenger's Freundschaft nicht getrübt.

Anselm Hüttenbrenner lebt noch, hochbetagt, in Gratz.

Mir erübrigt nur wenig mehr zu sagen.

(Schluss folgt.)

Berlin.

Revue.

(Königl. Opernhaus.) Am 21. hatte Meyerbeer's „Prophet" wieder das Haus ganz gefüllt. Als Fides erschien Frl. v. Edelsberg (vom Hoftheater zu München) und erwies sich von allen Sängerinnen, welche bisher im Fache der verstorbenen De Ahna gastirten, als die im Ganzen begabteste. Die Stimme des Frls. v. Edelsberg ist der Klangfarbe nach ein entschiedener Alt, dessen Mitteltöne voll und wohlklingend erscheinen, während die Tiefe (etwa von *B* abwärts) schon etwas stumpf klingt und nicht mehr die nothwendige Fülle

---

1) Nur Schubert kam in diesem Jahre; Teltscher erst zwei Jahre darnach.

2) Schneller. Hinterl. Werke Bd. II. S. 296.

3) Frau Plunder, aus Mühlhausen oder Colmar gebürtig, war gleich Herrn J. N. Bihler bei der Erziehung der Kinder S. K. H. des Erzherzog Karl beschäftigt. Sie starb in Florenz, wo ihre jüngere Tochter Jenny Vorsteherin des Annunzienstiftes war und gleichfalls vor einigen Jahren starb.

4) Schneller. Hinterl. Werke, Bd. I. S. 258.

5) Sie wurde laut Thayer's chronologischem Verzeichnisse auch wohl als op. 59 angeführt.

6) Schneller. Hinterl. Werke Band I. S. 62, die zweite Anmerkung.

7) Schneller gehört offenbar unter die Freunde Beethoven's und würde sich ohne Berechtigung zu diesem Ausdrucke gewiss vor Gleichenstein nicht so genannt haben. Um so merkwürdiger, dass Schindler nur von Gleichenstein und nie von Schneller spricht. — Sollten sich in des Letzteren Nachlasse keine Briefe von Beethoven vorfinden?

1) Von wem der Text war, konnte ich nirgend finden.

2) In den Antwortsbriefen meines Vaters, die noch erhalten sind, wird stets dieser Tagebücher meiner Mutter erwähnt, entweder dankt er für die erhaltenen oder bittet um die Fortsetzung.

für Stellen basirt, in welchen (wie das grade in der Parthie der Fides öfter vorkommt) die tiefen Töne kräftig gegen eine hochliegende Harmonie von Flöten, Oboen und Clarinetten durchdringen sollen. Die Höhe über *F* hinaus hat einen Anflug von Gaumenklang, und obgleich wir auch das hohe *B* hörten, so sind die hohen Töne doch nur im Zusammenhange zu erreichen, und es würde der Sängerin kaum möglich sein, einen Ton vom hohen *G* an ohne Vorbereitung einzusetzen. Wir erwähnen dies, um anzudeuten, dass Frl v. Edelsberg schwerlich eine Donna Elvira (Don Juan) zu bewältigen im Stande wäre. Der Vortrag der Sängerin ist durchweg edel und doch warm und empfunden, ohne Uebertreibung und ohne jene moderne unschöne Art, welche den tiefen Tönen den Klang der Männerstimme zu verleihen trachtet. Der gesangliche Theil verdient ebenfalls Lob, es tritt Alles correct und wohl nüancirt vor uns hin, die Intonation ist rein (dass Fräul. v. Edelsberg in der Kirchenscene zu tief einsetzte, was beim Eintritt des Orchesters bemerkbar wurde, war nicht ihre, sondern die Schuld des Chors hinter der Scene, welcher im Verlauf des Gesanges sehr gesunken war), die Technik volubil. Aufgefallen ist uns indessen eine Unstätigkeit und Hast im Gesange, ein Bestreben, die Tempi zu übereilen, wodurch den breiten Melismen und Triolenfiguren der Meyerbeer'schen Musik die wünschenswerthe Deutlichkeit, dem Charakter der Fides aber die hohe Würde, die rührende Innigkeit genommen wird. Es wäre möglich, dass die Befangenheit des ersten Auftretens hier eingewirkt hätte, es litten jedoch sämmtliche Nummern der Fides unter dieser Unruhe, und ihr wohl ist es am meisten auszuschreiben, wenn der Eindruck im Ganzen ein zwar befriedigender, doch kein imponirender war. Weitere Rollen des Frl. v. Edelsberg werden unser Urtheil präcisiren, jedenfalls ist die Sängerin im Hinblick auf den bisherigen Ersatz für Frl. Da Ahna eine sehr beachtenswerthe Erscheinung, welche auch vom Publikum durch Beifall und Hervorruf ausgezeichnet wurde. Sehr tüchtig gab Frl. Santer die Bertha; der Fleiss und die Fortschritte der strebsamen Künstlerin sind dem Sachverständigen überall bemerkbar und wollen wir unter dem vielen Gelungenen nur die hübschen präcisen Einsätze des hohen *G* und *A* in dem ersten Duettino und des wohlklingenden Pianissimo in der Wiederholung des *G-dur* ♯ (Komm und führe mich in deinen Arm zurück) im grossen Duett mit Fides hervorheben. Zu wenigem Lobe giebt uns der Johann des Hrn. Wachtel Veranlassung; die Parthie bleibt in Auffassung und Durchführung eine überaus mangelhafte. Dass der Sänger sich in den Kraftstellen übernimmt und seinem so schönen Organ die unschönsten und unreinsten Töne abzwingt, ist besonders zu bedauern, denn diese Art und Weise dürfte die Stimme bei der Thätigkeit des Sängers bald ruiniren. Dass Hr. Wachtel auch Gutes zu geben versteht, das bewies heute nur der Vortrag des Pastorale im zweiten Acte, welches uns für die vorangegangene völlig unverstandene Erzählung des Traumes entschädigen musste. Die Herren Betz, Krüger, Salomon, Fricke als Oberthal und die drei Widertäufer leisteten, wie stets in diesen Aufgaben, Lobenswerthes. — Die anderen Vorstellungen der verflossenen Woche waren: am 18. (statt der angesetzten „Weissen Dame") Rossini's „Tell" mit Hrn. Wachtel. Für den erkrankten Hrn. Fricke sang Hr. Barth (welcher auch in der letzten Vorstellung der „Afrikanerin" für Hrn. Fricke als Oberpriester des Brahma eingetreten war) den Wetter Fürst mit klangvoller Stimme; am 20. „Figaro's Hochzeit" mit Fr. Lucca als Cherubim; am 22. „Barbier von Sevilla" mit Fräul. Orgeni; am 23. „Die Afrikanerin", deren siebente Aufführung, wie die vorangegangenen, bei überfülltem Hause und mit grösstem Beifall stattfand und den Vertretern der Hauptparthieen, den Damen Lucca und Harriers-Wippern, wie den Herren Betz und Wachtel die glänzendste Anerkennung nach allen ihren Nummern, mehrfache Hervorrufe nach den Actschlüssen einbrachte. — Wir wollen unsere Berichte über die Königl. Oper in dieser letzten Nummer des Jahres nicht schliessen, ohne der ausserordentlichen Thätigkeit der General-Intendanz lobend zu gedenken; durch ihre Bemühungen hat unsere Oper einen Verein von schönen Stimmen aufzuweisen, wie sie wohl kein anderes deutsches Theater besitzt. Frau Lucca, Frau Harriers-Wippern, Frl. Orgeni, Frl. Santer sind nach allen Richtungen hin bedeutende Vertreterinnen des Soprans; in zweiter Reihe wirken Frl. Huttary und Frl. Horina. Schätzen wir in Fr. Lucca eine weltberühmte Künstlerin für das dramatische Fach, so erweist sich Frl. Orgeni als eine überaus glückliche Erwerbung, welche sich — durch die Gunst des Publikums getragen — sehr schnell entwickelt und deren eigentliches Feld sich erst noch bestimmter begränzen wird. Das Fach der Alt-Parthieen ist, wenn Fräul. von Edelsberg zugegirt werden sollte, ebenfalls gut vertreten; so zweiter Reihe wirken in demselben noch genügend Frl. Gey und Frl. Bähr. An Tenören haben wir durch Hrn. Wachtel einen stimmbegabten Repräsentanten gewonnen, welcher trotz seiner bekannten Mängel doch im Stande ist, kräftiger angelegte Parthieen zu bewältigen und sich ausserdem für das Repertoire thätig und förderlich erweist; die Herren Wowarsky und Krüger stehen ihm auf anderem Felde wacker zur Seite, in kleineren Aufgaben wirken die Herren Bähr, Koser, Möhrich, Friese durchaus verdienstlich. Der Bariton Hr. Batz erfreut sich durch seine schöne klangvolle Stimme, wie durch Fleiss und Strebsamkeit der grössten Beliebtheit. Die Bässe sind durch die Herren Krause, Fricke, Salomon, Barth, Bosse, Lieder und den tüchtigen Buffo Herrn Boas wacker vertreten. Mit diesem grossen Verein von Sängern werden fast täglich Opernvorstellungen gegeben; dass diese reich und abwechselnd erscheinen, das ist das Werk der Verwaltung, welche dafür unsere ungeschmälerte Anerkennung verdient. d. R.

Feuilleton.

Zur Ehrenrettung einer Künstlerin.

von L. v. Sonnleithner.

Unter diesem Titel veröffentlichen die „Wiener Recensionen" einen Artikel, den wir hier wiedergeben, weil er ebenso wie unser Leitartikel den Zweck hat, Irrthümer über Beethoven's Leben aufzuklären.

Vor Kurzem ist in München eine Broschüre erschienen, „Tristan und Isolde", von J. B. Allfeld, welche manche geistreiche Bemerkungen und Erörterungen, insbesondere über die vielbestrittene Melodik Richard Wagner's enthält. Ich lasse jedoch für diesmal die Wagner-Frage ganz beiseite liegen, und will auch die stets erneuerten grundfalschen Angaben, dass Mozart's „Don Juan" und „Figaro" anfänglich in Wien als unsangbar verworfen worden, und dass der ganze Beethoven bis in die vierziger Jahre herein als ein melodieloser Verstandescomponist im lieben Vaterlande gemieden worden sei, nicht der Ehre einer Widerlegung würdigen. Es ist mir heute nur um die Ehrenrettung einer Künstlerin zu thun, welche in einer Anmerkung zu den ebenerwähnten Angaben verunglimpft wird. Diese Anmerkung lautet:

„Eine niedliche Illustration dieser Stelle dünkt uns die wahre Anecdote, dass die berühmte hohe Sopranistin Un-

gher-Sabbatier bei der Hauptprobe der „Neunten" (über die noch heute die Urtheile auch der gediegensten Autoritäten sich nicht verständigt haben) Beethoven die Noten vor die Füsse warf und weinend erklärte, dass man eine solche „.....musik" nicht singen könnte. — Nach diesem unzweideutigen Kunsturtheile hätte Beethoven sein Werk ruhig dem Einstampfen preisgeben müssen. Er that es nicht, und es ist zu vermuthen, dass der Name Ungher-Sabbatier schon lange unwiderruflicher Vergessenheit anheimgefallen sein wird, während die „Neunte" ruhig und in wachsenden Ehren anfängt, erst recht zu leben. — Wir begreifen freilich den Standpunkt der Sängerin in diesem Falle. Sehr ungehört hat noch kein Mensch jene angefochtenen Stellen gefunden, trotzdem ist die „Neunte" die — „Neunte".

Diese Anmerkung ist, soweit sie die berühmte Sängerin Caroline Unger, später verehlichte Sabbatier betrifft, Wort für Wort eine Lüge, und als ein vieljähriger Freund der Künstlerin, die ich kennen lernte, als sie kaum aus den Kinderjahren getreten war, finde ich mich verpflichtet, solchen Verläumdungen offen entgegenzutreten, weil derlei Anecdoten nur zu leicht Glauben finden, und die Ehre des Beschuldigten dauernd bemakeln. Zunächst muss ich bemerken, dass die Unger nie eine hohe Sopranistin war, sondern eine Mezzo-Sopranstimme besass, welche sie nur durch zweckmässige Studien soweit nach der Höhe ausbildete, dass sie in den grossen italienischen Opern erste Partheien ausführen konnte, in welchen sie vorzüglich durch meisterhafte dramatische Charakteristik der Darstellung sich die Anerkennung als Künstlerin ersten Ranges erwarb. Im Schlusssatze von Beethoven's neunter Symphonie sang sie die Altpartie; die Sopransolo's wurden von Henriette Sontag, Tenor und Bass von Haitzinger und Seipelt vorgetragen. Als eifriger Musikfreund und Verehrer Beethoven's wohnte ich den Proben der 9. Symphonie im April und Mai 1824 fleissig bei, und verkehrte dabei häufig mit den ausübenden Künstlern. Als Augen- und Ohrenzeuge kann ich daher versichern, dass alle Mitwirkenden mit liebevoller Hingebung bemüht waren, das grossartige Werk aufzufassen, einzuüben und würdig zur Aufführung zu bringen. Insbesondere unterzogen sich die beiden Solosängerinnen ihrer (im gewöhnlichen Sinne) undankbaren Aufgabe mit grösster Geduld und Ausdauer. Wenn auch Niemand die Schwierigkeiten verkannte, so war doch die Pietät gegen den allverehrten Meister zu gross, dass es Keinem einfiel, ihn durch ein hartes Wort zu kränken, oder wohl gar mit der Zurücklegung der übernommenen Parthie zu drohen. Einer Gemeinheit der Art, wie sie in der obgedachten „Aankdote" der Unger zugemuthet wird, hat sich gewiss keine der genannten Damen jemals in ihrem Leben schuldig gemacht.

Dass der Ruf des schaffenden Künstlers dauernder ist, als jener des darstellenden, ist eine Thatsache, deren Entdeckung wir nicht erst Hrn. Allfeld zu verdanken haben. Auch fällt es wohl Niemandem und am wenigsten der Frau Unger-Sabbatier selbst ein, ihre künstlerische Bedeutung mit der eines Beethoven vergleichen zu wollen. Dessenungeachtet ist auch ihr in der Geschichte des dramatischen Gesanges ein dauernder Platz gesichert, und wo die Namen einer Fodor, Pasta, Grisi, Malibran genannt werden, da wird auch der Name Caroline Unger nicht fehlen.

Correspondenz.

Wien, den 23. December.

Herr Ullmann gab in Wien und zwar in rascher Reihenfolge dreizehn Concerte und jedes derselben fand ein sehr zahlreiches Publikum, welches die gebotenen, wirklich sehr schätzenswerthen Kunstgenüsse mit ehrenvollster Auszeichnung lohnte. Die drei letzten Concerte hatten durch die Mitwirkung des Pariser Tenoristen Roger so Interesse noch gewonnen und mochte auch Manchem der Vortrag von Schubert's „Erlkönig", welchen Hr. Roger deutsch sang, nicht eben sympathisch gewesen sein, so errang der Sänger doch in seinen späteren Leistungen, wo er im Vollbesitze seiner Stimmmittel schien, die gerechte Anerkennung seines immensen Talentes als dramatisch gebildeter und vortrefflich geschulter Gesangskünstler. Die Cavatine *„Ah quel plaisir d'etre soldat"* aus Boieldieu's *„dame blanche"* sang er mit solchem Aufwande von Kraft und Energie und zugleich so kunstbegeistert warm und gemüthvoll, dass diese Leistung allein genügen würde, um ihm einen Ehrenplatz unter allen gegenwärtig lebenden berühmten Sängern zu sichern. Eine Nummer von unwiderstehlichem Liebreiz bildete den Glanzpunkt des letzten Patticoncertes; es war dies Gounod's reizende Transcription eines Thema's von Sebastian Bach, von der gewandten Hand Gounod's selbst sehr geschmackvoll als Quintett arrangirt. Harmonium (Zellner), Waldhorn (Richard Lewy), Violine (Vieuxtemps), Cello (Piatti) und Cister (Jaell) vereinigten sich um die so einfache als erhabene Melodie mit der ihr gebührenden Würde zu intoniren, worauf Signora Patti mit dem unterlegten lateinischen Texte dieselbe als Ave Maria wiederholte, während die Instrumente sich der Stimme demüthig unterordneten und nur hie und da in geschmackvollen Klangfiguren hervortraten. Das Publikum lauschte mit Entzücken dem seelenvollen Vortrage dieser so einfach rührenden Weise, ja man kann fast sagen der Theaterraum schien in diesem Momente ein Tempel geworden zu sein, so weihevoll war die Stimmung aller Anwesenden, und erst mit dem Verhallen der letzten Accorde brach ein Beifallssturm los, welchen die Dame gewiss zu ihren glänzendsten Siegen zählen wird und die Hervorrufene wurde so lange kein Ende, bis diese imposante Piece wiederholt wurde.

Freitag den 22 wurde wie alljährlich zum Besten der Wittwen- und Waisenversorgungsvereines der Wiener Tonkünstler unter der Hofkapellmeisters Esser Direction Haydn's Schöpfung aufgeführt, wobei Frl. Maria v. Rabatinsky vom Pester Nationaltheater und die Herren Hofopernsänger Walter und Dr. Schmid die Gesangspartien übernommen und mit günstigstem Erfolge ausführten. Die imposanten Chöre, vom Hofoperntheater und sämmtlichen Concerten Wiens unterstützt, waren von tadelloser Wirksamkeit und das Orchester der genannten Hofbühne durch die Mitwirkung zahlreicher Künstler, Vereinsmitglieder und Kunstfreunde verstärkt, trug wesentlich zur würdigen Aufführung des unsterblichen Meisterwerkes bei.

Frau Pauly-Cornet trat am verflossenen Mittwoch als Martha im Hofoperntheater auf und hatte mit diesem zweiten Debut einen entschieden günstigen Erfolg. Sie intonirte so sicher als rein die höchsten Töne, und rivalisirte hie und da in Coloratur, glücklich mit Signora Patti. Auch im Spiel wusste die Dame das zahlreiche Auditorium vollkommen zufrieden zu stellen, was bei dem an diesem Abende köstlichen Humor des Frl. Battelheim (Nancy) um so schwieriger war, wenn man bedenkt, dass Letztere ein sorgenlos, heiteres Mädchen und gleichzeitig, trotz ihrer Jugend doch schon an die heissen Bretter sich gewöhnt hat, während Frau Pauly wohl eine sehr tüchtige Concertsängerin und Gesangsprofessorin ist, aber erst seit sehr kurzer Zeit und nach langem, traurigen Familienleben plötzlich vor die Lampen tritt, wo es gilt, Frohsinn zu heucheln, der in das Herz noch nicht zurückgekehrt.

Das 3 Gesellschaftsconcert brachte eine sehr interessante Novität, nämlich zwei Sätze aus einer bisher unbekannt gebliebenen

Symphonie von Fr. Schubert, in *H-moll*, welchen kostbaren Fund Wien abermals Herrn Dir. Herbeck zu danken hat, der von jeher berufen scheint, sämmtliche verstreute Tonperlen des unsterblichen Meisters aufzufinden und sie würdiger Juwelier zu fassen. Herbeck scheint Franz Schubert's Massekurator zu sein, der mit unermüdlicher Sorgfalt, die noch unbestrittene Schuldposten der Dankbarkeit vom Publikum Wiens eintreibt, indem er stets neue, vollwichtige Belege aufzufinden weiss.

Beide Sätze athmen allen Liebreiz Schubert'scher Tonlyrik. Besonders schön ist das von Cello's begleitete Tonzlied im ersten, und das von Flöte, Clarinette und Oboe getragene Thema des zweiten Satzes. Director Herbeck liess die Terzettelle in *D* aus Schubert's zweiter Symphonie den beiden Sätzen gleichsam als Finale folgen, doch wollen die meisten Kunstkenner behaupten, er habe damit die Illusion der Zuhörer zerstört; jedenfalls aber verdient Herbeck den treuen Dank aller Künstler und Kunstfreunde. Möge es ihm gelingen, noch viele solch' unerhätzlicher Vermächtnisse uns ewig theuerer Todten glücklich den wahren Erben, nämlich dem Danke der Nation und der Unsterblichkeit, zu überliefern. Anselm Hüttenbrenner's C-moll-Ouvertore eröffnete das Concert und wurde sehr beifällig aufgenommen. Der Componist war dem Publikum um so interessanter, als sich obenerwähnte Symphonie-Fragmente Schubert's seit anno 1822 zu Gratz in dessen Händen befanden, ohne dass bisher irgend ein Musik-Institut es für nöthig erachtet hätte, dieselben aufzuführen. Zwei Chöre: altdeutsche Lieder (Liebesklage und Jägerglück), von Herbeck sehr entsprechend erregirt, wurden stürmisch zur Wiederholung begehrt. — Hellmesberger's vierte Quartett-Production, sehr zahlreich besucht, wie die vorhergegangenen, hatte mit Heger's Quintett, trotz des Fleisses und der sichtlichen Liebe, die dieser Novität von Seite der Executirenden zugewendet wurde, keinen besonders glücklichen Erfolg, vorzüglich liess das Finale die während der drei vorhergegangenen Sätze schon ziemlich abgespannten Zuhörer vollends kalt werden, und nur den Scherzo, frisch und prickelnd gehalten, erfreute sich regerer Theilnahme, während das Adagio, ungleich durchaus edel stylisirt, wirkungslos verhallte. Schumann's Clavier-Quintett in Es gab Herrn Joell Gelegenheit, seine vollendete Technik zu zeigen und nebstbei als gründlicher, den Intentionen des Autors getreu folgender Musiker sich zu bewähren. Beethoven's C-dur-Quartett, Op. 59, in brillanter Weise vorgetragen, bildete den Schluss. — Am Christtage kommt in der hiesigen Minoritenkirche beim solennen Pontificalamte Mozart's Krönungsmesse mit dem herrlichen Sopransolo im „Agnus" zur Aufführung und werden die Damen Dillner und Eberl und die Herren Dr. Schmid und Walter, sämmtlich Mitglieder des Hofoperntheaters, mitwirken. — Sgra. Patti singt vor ihrer nahen Abreise nach in der Concordia-Academie und in zwei Wohlthätigkeits-Vorstellungen zum Besten der Wiener Stadtarmen und des Invalidenfonds; dem Vernehmen nach will sie als Vorstellung für die Armen die „Zauberflöte" wählen und die Parthie der Königin der Nacht singen; uns wäre die der Pamina, ehrlich gestanden, weit lieber, doch die Tonhöhe der Königin der Nacht ist freilich verlockend für eine Coriottu Patti.

Weimar, Ende December 1865.

Das Hauptereignise *in spe* unserer musikalischen Vorkommnisse ist die nächstens zu erwartende Aufführung von Meyerbeer's Schwanengesang, der vielgepriesenen „Afrikanerin", welche wir schon im Monat Januar begrüssen werden; wenigstens geht man jetzt mit grösster Vorliebe an das Einstudiren des Meisterwerkes, an dass alles Andere in den Hintergrund tritt. Wir freuen uns aufrichtig, dass Weimar bei dieser Oper des grossen Meisters nicht wiederum, wie bei dem „Prophoten" und den „Hugenotten", *post festum* kommt. Dass durch dieses hervorragende Werk Götze's neue Oper „Die Corsen" für einige Zeit in den Hintergrund gedrängt wird, ist wohl natürlich und der junge Componist wird sich diese Verzögerung wohl gern gefallen lassen. Derselbe hat jetzt einen grossen Festmarsch (für die nächste Tonkünstlerversammlung in Coburg bestimmt) und eine grosse Symphonie in 4 Sätzen beendet. Um sich ganz der Composition widmen zu können, hat er die Direction des grösseren hiesigen Gesangvereins niedergelegt. So sehr wir dies bedauern, freuen wir uns doch wiederum aufrichtig, dass gerade Prof. Müller-Hartung sein Nachfolger geworden ist. Derselbe veranstaltete am 19. December das erste Abonnementsconcert der Singeakademie mit folgendem Programm: Streich-Quartett (B-dur), Op. 97 von J. Haydn (Kömpel, Wehrle, Wulbröhl, Cossmann), Clavier-Trio (B-dur), Op. 99 von F. Schubert, Streich-Quartett (Es-dur), Op. 74 von Beethoven. Dass die derartigen Vorträge der genannten Herren musterhaft sind, haben wir schon mehrmals in diesen Blättern ausgesprochen. Den Preis scheint uns diesesmal die Schubert'sche Trioperle zu verdienen, namentlich excellirte Herr Musikdirector Ed. Lassen im Clavierpart (auf einem neuen symmetrischen Flügel von Jul. Blüthner in Leipzig), wogegen die Tempi im Beethoven'schen Harfen-Quartett denn doch ein wenig zu rapid sein dürften. An diese Vorträge knüpften sich folgende Gesangspiecen von Seiten des Kirchenchores unter Leitung des Professors Müller-Hartung, nämlich Motette von Goudimel „Wie lieblich ist Herr Zebaoth", „Es ist ein Ros' entsprungen" von Prätorius, Weihnachtslied von Franz Liszt „Aeolsharfen tönt es wieder" etc. Herr Professor Müller-Hartung hat in den neun Monaten seiner Hiersein fast Unglaubliches geleistet. Der neue Kirchenchor übertrifft bei diesen Gesängen durch tadellose Reinheit der Intonation, feinpoetische Auffassung, sprachliche Nüancirung, vortreffliche Aussprache; namentlich wunderschön wiedergegeben wurden Prätorius' einfach-tuoiger Gesang und Liszt's *„Nata è Christo redentore"* (erste Version). Nach dieser herrlichen Piece wurde der Dirigent vom Publikum, unser kunstsinniger Grossherzog an der Spitze, enthusiastisch gerufen, eine Auszeichnung, die noch keinem Vorgänger Müller's widerfahren ist. Von Oratorien haben wir in diesen Concerten zu erwarten Händel's „Samson" und R. Schumann's „Paradies und Peri". — Von Pianisten haben sich angekündigt Mortier de Fontaine (in einem historischen Concert) und Theodor Ratzenberger (ein Schüler Liszt's), ausserdem Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart.

Ueber das letzte Concert der Hofkapelle können wir sehr kurz sein, da es lauter vielfach gehörte Pieçen waren, die man zum Besten gab, nämlich: Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, Arie aus „Hans Heiling" von Marschner (Hr. Grube, Eleve des Grossherzoglichen Hoftheaters — über die Leistungen dieses talentreichen Anfängers später einmal ausführlicher), Concert für Violine von Mendelssohn (Concertmeister Kömpel), Arie aus der „weissen Frau" und schliesslich die heroische Symphonie von Beethoven. Statt dieser fast jedes Jahr gehörten Schöpfung vernähmen wir gern einmal die hier seit langen Jahren nicht gehörte B-dur-Symphonie desselben Meisters.

Einem Briefe von Franz Liszt entnehmen wir Folgendes: Zur Eröffnung einer Dante-Bildergallerie in Rom (von 27 colossalen Gemälden, die Hauptmomente der *„Divina Commedia"* darstellend) wird im nächsten Januar eine pompöse Aufführung der Dante-Symphonie dieses Meisters veranstaltet. Derselbe hat seine Anwesenheit bei der nächsten Tonkünstler-Versammlung in Coburg in Aussicht gestellt.

Journal - Revue.

Allg. Mus.-Ztg.: Ueber neue Ausgaben von Mozart's Werken; über v. Köchel's Mozart-Catalog. Neue Zeitschr. f. Musik: Kunst und Staat von Stern (Schluss). Signale: fehlen. Niederrhein. Mus.-Ztg.: Fortsetzung des Art. das Quartett; zur Musikgeschichte; Bericht über Coussemaker's Werk.

Art musical u. Menestrel sind uns nicht zugekommen; in den anderen französischen Musikzeitungen fanden wir nichts besonders Erhebliches.

Nachrichten.

Cöln. Am Weihnachtsabend hat der Geh. Commerzienrath Abraham Oppenheim dem Ober-Bürgermeister als Schenkung für die Stadt Cöln 10,000 Thaler in 4½procentigen Prioritäts-Obligationen der Rheinischen Eisenbahn-Gesellschaft nebst Zins-Coupons vom 1. October d. J. zu dem Zwecke übergeben, dass die jährlichen Zinsen in Höhe von 450 Thlrn. vom kommenden Jahre ab und für alle Zukunft, als eine besondere Zulage zum budgetmässigen Gehalte des städtischen Kapellmeisters verwandt werden sollen. — Der Betrag der Zins-Coupons vom 31. October bis 31. December d. J. ist mit 112 Thlrn. 15 Sgr. als Beitrag zum städtischen Orchesterfonds bestimmt.

Saarbrücken. Am 13. fand das erste diesjährige Concert des Instrumental-Vereins unter Mitwirkung der Frau Emma Warnieke aus Paris, des Gesangvereins und der Liedertafel „Eintracht" statt. Unser neuer Musikdirector Herr A. Langert machte zu gleicher Zeit sein Debut als Dirigent. Die präcise und lebendige Durchführung sowohl der Instrumental- wie der Vocal-Piecen zeigte, dass wir uns gratuliren können, eine solche Acquisition gemacht zu haben; wir wünschen nur, Hr. Langert möge uns recht lange erhalten bleiben. — Das Programm brachte Haydn's Sinfonie in *B-dur*, Nicolai's Ouverture zu den „Lustigen Weibern", die grosse Aria der Vitellia aus „Titus", zwei Nummern für Sopran aus Langert's Oper „Des Sängers Fluch", die sehr stark gefielen, und im zweiten Theile Mendelssohn's „Athalia". — Welch umsichtiger, energischer Dirigent Hr. Langert ist, zeigte sich gestern, und wir versprechen uns von seinem Wirken die schönsten Resultate. Es war Leben in den Chören und im Orchester und Alles ging prächtig von Statten.

Niederrh. Mus.-Ztg.

Darmstadt. Neunmal wurde die „Afrikanerin" bereits gegeben und noch eine ganze Reihe von Vorstellungen wird sie in dieser Saison erleben, denn der Andrang des Publikums ist gleich stark wie bei den ersten Vorstellungen des Werkes. In jeder Aufführung feiern die Sänger, besonders Hr. Nachbaur (Vasco), Triumphe, ebenso die Ausstattungsmeister Brandt und Zandler, auch der Balletmeister Hoffmann wird stets mit Beifall und Hervorruf belohnt, für das wirklich meisterhafte Arrangement der Ballettscene des vierten Actes. Hoffmann ist kein gewöhnlicher Balletmeister und Tänzer der sich in den bis zum Ueberdruss gesehenen Formen der sogenannten „höheren Tanzkunst" bewegt und sie nur vorzuführen weiss. Seine Tänze sind stets durchdacht, der Situation angemessen und bilden immer wirkliche Bestandtheile derselben. So ist auch sein Ballet-Arrangement in der „Afrikanerin", keine Verführung eitelsucht Pas, sondern was es eben sein soll, eine möglichst charakterische Wiedergabe der Tänze und Spiele indischer Völker. Schon das eigenthümliche tanzartige Auftreten der vielen einzelnen Gruppen, und stets dem Charakter der Auftretenden angemessen, überrascht und regt den Zuschauer freudig an, und einen eigenthümlichen Genuss gewährt das Zusammenwirken der vielen bunten und phantastischen Gestalten, mit ihren originellen Hauptbedeckungen und Waffen, welche letztere sie in wirklich überraschender Weise handhaben. Dem ganzen Auftritt und dem Tanze folgte jedesmal ein wahrer Beifallssturm und der Hervorruf seines tüchtigen Erfinders und Leiters.

Wien. Der Kaiserl. Rath Ritter von Köchel, der musikalischen Welt vornehmlich bekannt als der verdienstvolle Verfasser des thematisch-chronologischen Mozart-Catalogs, hielt am verflossenen Montag im Verein für österreichische Landeskunde einen längeren Vortrag über die älteren Musikzustände in Oesterreich und entrollte ein auf umfassende Quellenstudien fussendes Bild der Pflege, deren sich die Musik unter den Regenten Oesterreichs seit dem 15. Jahrhunderte zu erfreuen hatte. Das sehr klar gehaltene Exposé fand an den zahlreich versammelten Mitgliedern eine sehr aufmerksame Zuhörerschaft. Die Vorlesung, die man in einem gewissen Sinne eine illustrirte nennen könnte, indem die Kupferstichporträts der meisten Regenten und berühmten Künstler, deren der Vortrag gedachte, zur Besichtigung aufgestellt waren, gewann dadurch ein erhöhtes Interesse. Die Abhandlung wird in den gedruckten Jahrbüchern des Vereins dem Vernehmen nach Aufnahme finden.

Pesth. Zum Besten des Schriftstellervereines fand das dritte philharmonische Concert statt. Mit alleiniger Ausnahme eines Marsches von einem jungen Tonsetzer Eugen Michailovits enthielt das Programm hier schon mehrfach aufgeführte Compositionen, deren Schwerpunkt Beethovens herrlich freudige A-dur-Symphonie bildete. Zur Eröffnung trug das verstärkte Orchester des Nationaltheaters die berühmte Toccata von Bach, instrumentirt von Esser vor; in Betracht der kolossalen Schwierigkeiten, welche besonders auf die Contrabässe gehäuft sind, können wir die Ausführung nur loben, das vielfach verschlungene Werk wurde hier zu Gehör gebracht. Der Vortrag der A-dur-Symphonie war schwungvoll und feurig mit Ausnahme des ersten Satzes, dessen Allegro wohl etwas schneller hätte genommen werden müssen, dagegen stimmen wir vollständig mit dem Beifalle überein, der dem Scherzo und noch mehr dem brausenden, himmelstürmenden Finale gespendet wurde, freilich kann einem solchen Tanzidesle, wie es der letzte Satz ist, auch Niemand widerstehen, Spieler und Zuhörer werden, ob sie wollen oder nicht, mit fortgerissen. Nach diesem Werke folgte der erste Theil von Liszt's wiederholt aufgeführter Dante-Sinfonie, dann sang Frl. Carrina die schon in früheren Concerten gehörte Aria aus Händel's „Rinaldo"; durch Meyerbeer's charakteristische und delikate Instrumentation ist sie unserem heutigen Geschmacke näher gebracht worden. Den Schluss des überreichen Programmes bildete die Orchesterparaphrase über den Rakoczy-Marsch von Hector Berlioz; der geistreiche, elastische Franzose hat es meisterhaft verstanden, diese *magyar nota* zu einem ungeheuer aufreizenden Tongemälde zu verarbeiten, wir stehen nicht einen Augenblick an, sie höher zu stellen als die Liszt'sche Transcription desselben Tonstückes. Berlioz hat die Empfindung des heissblütigen Magyaren zu treffen gewusst, dessen brausendem „*előre*" (vorwärts) so leicht keiner widerstehen kann. Der Besuch des Concertes war durch den Empfang der beiden Häuser unseres Reichstages in der Königl. Burg, der um dieselbe Zeit stattfand, beeinträchtigt worden. F. S.

Paris. Flotow's „Martha" ist hier mit grossem Erfolge in dem théâtre lyrique gegeben worden. Der Componist hat viele Neuerungen und Aenderungen angebracht, hat aus einer älteren Oper „l'âme en peine" — in Deutschland unter dem Titel „der Förster" bekannt — Chöre und Arien in diese eingeschoben und die Eintheilung der Scenen in der Weise verändert, dass auch der Gang der Handlung ein ganz anderer wurde; er ist hierbei meist den Anordnungen des Directors Carvalho gefolgt, der ein

Digitized by Google

besonderes Geschick zu dergleichen scenischen Arrangements besitzt, dabei etwas autokratisch zu Werke geht, aber meistens gute Erfolge erzielt. Die meisten der in Deutschland beliebten Arien und Ensemblesätze gewannen auch in Paris den Beifall des Publikums, so das Spion-Quartett und Porterlied. Die Darstellung war eine vorzügliche. Frl. Nilsson sang die Partie der Martha mit Feuer, Geist und mit der vollendeten Technik, durch die sie bereits als Königin der Nacht die volle Gunst des Publikums erworben hat. Michot als Lyonel, Frl. Duhay als Nancy, Troy als Plunkett wurden ebenfalls vom Publikum ausgezeichnet. Sehr bemerkenswerth war bei dieser Vorstellung, dass die Clique sich fast gar nicht thätig zeigte; die Wichtigkeit eines Erfolges ohne diese Hülfe ist in Deutschland gar nicht zu ermessen.

— Die Administration der grossen Oper hat am 23. d. M. definitiv mit Verdi die Composition einer grossen Oper zur Eröffnung des neuen Operngebäudes contrahirt. Es herrscht grosse und vollkommen gerechte Unzufriedenheit unter den französischen Componisten.

— Der Director der italienischen Oper hat einen eigenthümlichen Contrakt mit einer musikalischen Gesellschaft abgeschlossen, die sich *cercle philharmonique du théâtre italien* nennt, und die den musikalischen Geschmack entwickeln, und die bedeutenden älteren und neueren Werke zur Kenntniss bringen will. Dieser cercle wird sich im Foyer des Theaters versammeln. Der Director stellt seine Künstler zur Verfügung für die Matinées und Concerte, die derselbe für seine Mitglieder veranstaltet wird, auch hat ein jedes Mitglied einen Freisitz zu den Vorstellungen und Proben der italienischen Oper, dafür zahlt jedes Mitglied 400 Franken jährlich an Hrn. Begler und 50 Franken Eintrittgeld (ein für allemal). Die Locale sind an den Tagen wo Opern gegeben werden, von 12—7, an anderen von 12 bis Mitternacht geöffnet. Wenn dieser cercle mit seinem Project *développer le goût musical* ausführen wird, muss die Zeit lehren, vor der Hand scheint es, als ob der Director der italienischen Oper, der sehr schlechte Geschäfte macht, sich ein paar hohe Protektionen zu verscheffen gesucht hat. — Kaum hat *théâtre lyrique* einen „Treffer" mit Flotow's „Martha" gemacht, so lässt der unermüdliche Director eine neue Oper, die long besprochene „Braut von Abydos" von Barthe einstudiren, man rühmt sie sehr.

— Das 10 Concert populaire von Pasdeloup brachte eine Ouverture zum „Struensee" von Meyerbeer — Sinfonie No. 51 von Haydn — Adagio aus einem Quintett von Mozart für Clarinette und Streichinstrumente — die ganze Musik zu „Egmont" mit verbindendem Text von Trienon gesprochen von Guichard von der Comedie française.

— Seit einigen Wochen war dem obenbezeichneten *Concert populaire* und deren Gründer Pasdeloup ein Concurrent in der Person des Hrn. Malibran erstanden, der im Théâtre de la gaîté dasselbe Unternehmen auszuführen begann, und zu gleicher Zeit unerquickliche Zänkereien mit Pasdeloup anzettelte, und die Behauptung aufstellte, dass die Idee ursprünglich die seinige gewesen sei und die Kritik war getheilt; da Pasdeloup, wie jeder Mensch, Gegner hat, welche die Gelegenheit ergreifen, ihr Mäthchen zu kühlen, so gab es natürlich auch Kritiker, welche Malibran auf Jenes Kosten lobten, obwohl selbst die günstigst gestimmten eingestanden, dass vor der Hand nur der gute Wille für die That anzunehmen sei, und Herr Malibran höchstens etwas mehr musikalische Erfahrung besitze, aber sein Orchester erst heranbilden müsse. Der Unternehmer hat nun insofern ein schnelles Ende genommen, als der eigentliche Gründer Malibran jetzt zurücktreten musste, und das Orchester sich als Gesellschaft constituirt hat, die ihren eigenen Capellmeister wählen wird. Das ist nun gewiss der falscheste Weg.

— In einer grossen Soirée des Ministers der öffentlichen Arbeiten wurde Schumann's Quintett von den Herren Krüger, Heuer u. s. w. gespielt. Uns dünkt es unbegreiflich, wie eine solche Composition einer grossen gemischten Salongesellschaft von einem deutschen Musiker vorgeführt werden konnte. Herr Froschini sang eine Romanze aus Martha, und Mlle. Baltu trug einen *boléro* von Verdi vor — solche Musik gehört in solch noble Gesellschaft aber nicht Schumann's tiefes Quintett!

— Seit einiger Zeit kommt die Kirchenmusik in „die Mode". Wo es nur immer angeht, singen die Künstler der Oper in den Kirchen Messen von Cherubini — auch ein *veni creator* und *ein Agnus Dei* von — — — Auber wurden neulängst in der kaiserl. Capelle gesungen.

— Der junge König von Portugal macht noch immer so viel Musik als zuvor, besucht Rossini, singt Verdi'sche Romanzen, und wird dafür in Journalen viel gepriesen — auch scheint er für seinen Enthusiasmus kein Geld auszugeben, und hat daher keine Opposition eines Cabinetssekretairs zu fürchten — Rossini wird auch nichts von ihm verlangen — als höchstens ein Fass Portwein.

Unter Verantwortlichkeit von E. Bock.

Demnächst erscheinen:

DIE AFRIKANERIN

Oper von

G. MEYERBEER.

Ouverture | Indischer Marsch | Potpourri

für Orchester

in

Partitur und Stimmen.

Ed. Bote & G. Bock

[E. Bock], Königl. Hof-Musikhandlung.

Im Verlage von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig** ist soeben erschienen:

Reinecke, Carl, Musik zu Hoffmann's Kindermärchen vom **Nussknacker und Mausekönig** für das Pianoforte zu vier Händen.

Complet 2 Thlr. 5 Ngr. Ohne Ouverture 1 Thlr. 20 Ngr. Die Ouverture allein 20 Ngr.

So eben erschien und ist bei den Unterzeichneten zu haben:

Aug. Todt, Op. 6. Vier neue Choräle mit Text und Klavierbegleitung für Kirchen und Schulen.

Preis 1 Sgr. 6 Pf.

Stettin **C. Bulang Nachf. Prütz & Mauri.**

Sämmtliche angezeigte Musikalien sind zu beziehen durch **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin u. Posen.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock (E. Bock), Königl. Hofmusikhandlung in Berlin, Französische Str. 33c. und U. d. Linden No. 21.

Druck von C. F. Schmidt in Berlin, Unter den Linden No. 19.